شعر العجم

جلد چہارم

اس حصہ میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ ایران کی آب و ہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا اور کیا کیا تغیرات پیدا کئے اس کے ساتھ ہر دور کے خصوصیات کی تشریح اور شاعری کے تمام انواع پر مفصل تقریظ اور تنقید ہے

مؤلفہ

مولانا شبلی نعمانی مرحوم

بفرمایش

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور

عالمگیر پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم چھپا

تعداد ۱۰۰۰ — سنہ ۱۹۲۶ء — قیمت ۲ر

فہرست مضامین

نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ
	باب اوّل	
۱	شاعری کی حقیقت	۳
۲	شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟	۹
۳	محاکات یعنی شاعرانہ مصوری کی تعریف	۱۰
۴	تخئیل کی حقیقت	۱۳
۵	محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے	۱۵
۶	تخئیل کی تفصیلی بحث	۲۹
۷	تخئیل کا مواد	۴۳
۸	تخئیل کی بے اعتدالی	۵۰
۹	تشبیہ اور استعارہ	۵۲
۱۰	جدت اور لطفِ ادا	۶۰
۱۱	حُسن الفاظ	۶۳
۱۲	الفاظ کی نوعیتیں اور اُن کا اثر	۶۷
۱۳	معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۷۱
۱۴	فصیح اور مانوس الفاظ	۷۴
۱۵	سادگی ادا	۷۶
۱۶	جملوں کے اجزاء کی ترکیب	۷۹
۱۷	واقعیت اور اصلیت	۸۰
۱۸	شعر کیوں اثر کرتا ہے	۸۷
۱۹	شاعری کا استعمال	۹۱
۲۰	شعر اور شاعری کی عزت	۹۵
	باب دوم	
۲۱	ایران میں شاعری کیونکر پیدا ہوئی	۹۹
۲۲	شاعری کی تدریجی رفتار	۱۰۸
۲۳	قدما صحت الفاظ کی پروا نہیں کرتے تھے	۱۱۰
۲۴	تشبیہات کی سادگی	۱۱۲
۲۵	عاشقانہ خیالات	۱۱۳
۲۶	عربی شاعری کا اثر فارسی پر	۱۱۵
۲۷	عرب کے مضامین کا ترجمہ اور سرقہ	۱۲۲
۲۸	فارسی شاعری کا اثر عرب پر	۱۲۵
۲۹	انتظام حکومت کا اثر شاعری پر	۱۳۱
۳۰	شاعری کی شکایت	۱۴۱
۳۱	بادنسلی کا اثر شاعری پر	۱۴۶
۳۲	شخصی اور خود مختارانہ حکومت کا اثر	۱۵۲

نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ	نمبر شمار	نام مضمون	صفحہ
۳۳	فوجی زندگی کا اثر	۱۶۴	۵۰	شاہنامہ سے پہلے کی مثنویاں	۲۱۱
۳۴	ترکوں کے معشوق ہونے کا اثر	۱۶۴	۵۱	مثنوی کے حسن کے شرائط	
۳۵	فوجی زندگی کا اثر زبان پر	۱۶۷	۵۲	شاہنامہ پر تفصیلی ریویو	۲۱۴
۳۶	فوجی حالت کا تنزل اور اُس کا		۵۳	شاہنامہ کی تاریخی حیثیت	۲۱۸
	اثر شاعری پر	۱۷۱	۵۴	شاہنامہ ایران کی ایک جامع	
۳۷	اس تنزل کا اثر زبان پر	″		انسائیکلوپیڈیا ہے	۲۲۴
۳۸	اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر	۱۷۹	۵۵	شاہنامہ اور نظام حکومت	۲۲۵
۳۹	ہندوستان کی خصوصیت	۱۸۲	۵۶	تہذیب و تمدن	۲۲۸
۴۰	آب و ہوا اور مناظرِ قدرت کا اثر	۱۸۳	۵۷	فن جنگ	۲۳۲
	باب سوم		۵۸	ضمنی اور مفید معلومات	۲۳۵
۴۱	فارسی شاعری پر اجمالی ریویو	۱۹۱	۵۹	شاہنامہ اور کیرکٹر	۲۴۳
۴۲	عربی اور فارسی شاعری کا فرق	″	۶۰	حکمت اور اخلاق	۲۵۲
۴۳	لطافت الفاظ	۱۹۴	۶۱	موعظت و سیاست	۲۵۶
۴۴	حُسن ترکیب الفاظ	۱۹۶	۶۲	آزادی رائے	۲۵۹
۴۵	لطافت خیال	۱۹۸	۶۳	عورتوں کی قدر و منزلت	۲۶۴
۴۶	بدیع الاسلوبی	۲۰۴	۶۴	شاہنامہ اور مذہب	۲۷۰
۴۷	فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو	۲۰۸	۶۵	شاہنامہ اور فن بلاغت	۲۷۴
۴۸	شاعری کی انواع	″	۶۶	جذبات	۲۷۸
۴۹	مثنوی پر ریویو	۲۱۰			

شعر العجم

جلد چہارم

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حدیثے دلکش وافسانہ، از افسانہ می خیزد
دگر از سر گرفتم قصّہ زلفِ پریشان را (شبلی)

شعر العجم کا یہ چوتھا یعنی اخیر حصّہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اگلے تینوں حصے اسی حصّہ کے دیباچے اور تمہید تھے، اس حصّہ میں ایران کی شاعری پر تنقید ہے، اس لئے جو بحثیں اگلے حصّوں میں ناتمام رہ گئی تھیں، اُن کو اَب تفصیل سے لکھتا ہوں، یہ حصّہ تین فصلوں پر منقسم ہے :-

۱- شاعری کی حقیقت اور ماہیت۔
۲- فارسی شاعری کی عام تاریخ اور تمدن اور دیگر اسباب کا اثر۔
۳- تقریظ و تنقید۔

شاعری کی حقیقت | شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے اس لئے اس کی جامع ومانع

تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے۔

خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور اُن میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں، تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام، اشیا کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات، اور تمام علوم وفنون اس کے نتائج عمل ہیں۔

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے، کہ جب کوئی مؤثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔ خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال، یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے، تو شعر بن جاتا ہے۔

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

مثلاً شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں، لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے، یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بیساختہ اس کی زبان سے موزون الفاظ نکلتے ہیں۔ اسی کا نام شعر ہے۔

اب منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں۔ کہ "جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں" اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے، جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں۔ کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے، اور اُن کو تحریک میں لائے، وہ شعر ہے۔

ایک یوروپین مصنّف لکھتا ہے۔ کہ "ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش، یا اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلک نیلگون، نجم درخشان، نسیم سحر، گلگونہ شفق، تبسّم گل، خرام صبا، نالۂ بلبل، ویرانی دشت، شادابی چمن، غرض تمام عالم شعر ہے، یہ آج کل کا خیال ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فریدالدین عطّار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا ؏

پس جہان شاعر بود چوں دیگراں

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں۔ مثلاً موسیقی، مصوّری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوت سامعہ کو محفوظ کر سکتی ہے، سامعہ نہ ہو تو وہ کچھ کام نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ، سب اس سے لُطف اُٹھا سکتے ہیں، فرض کرو، شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اُٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر اس کو آتش سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح جب بوسہ کو شاعرانہ انداز میں تنگ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو

مزہ محسوس ہوتا ہے۔

کسی[1] چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعیّن کرنے کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایاں وصف لے لیا جائے پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں۔ پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے۔

اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے یعنی اُس کو سُن کر دل میں رنج، یا خوشی، یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت، شاعری کو سائینس اور علوم وفنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا تخاطب جذبات سے ہے، اور سائینس کا یقین سے، سائینس استدلال سے کام لیتا ہے، اور شاعری محرّکات کو استعمال کرتی ہے، سائینس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے، لیکن شاعری احساسات کو دلکش مناظر دکھاتی ہے، لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں بھی پائی جاتی ہے، اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہئے۔ کہ یہ چیزیں بھی اُس دائرہ سے نکل جائیں، تاہم خطبہ (لکچر)، تاریخ، افسانہ اور ڈرامہ شاعری کی حد میں داخل رہیں گی اُن میں اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ دِقّت اِس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی رُوح پائی جاتی ہے، اس لئے دونوں جب باہم مل جاتی ہیں، تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اُسی حد تک افسانہ ہے، جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور

[1] یہ تمام تقریر مل صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے۔

زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار، بیرونی اشیاء کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے۔

تاریخ اور شعر کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے، ایک شخص جنگل میں جا رہا ہے۔ کسی گوشہ سے ایک مُہیب شیر ڈکارتا ہوا نکلا، اس کی پُر رعب گونج، بھیانک چہرہ، خشمگین آنکھوں نے اُس شخص کے دل کو لرزا دیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حُلیہ اور شکل و صُورت جن موثر لفظوں میں بیان کرے گا، وہ شعر ہے۔

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کٹھرہ میں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہے اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس، تاریخ یا واقعہ نگاری ہے۔

شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہٖ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعر ان اشیاء کی سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوت تخئیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے۔

شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل، اب بھی نہیں قائم ہوئی۔ خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے،

خطابت اور شاعری کا فرق

لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود، حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر، حاضرین کے مذاق، معتقدات، اور میلانِ طبع کی جستجو کرتا ہے۔ تاکہ اس کے لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے اُن کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے۔ بخلاف اس کے شاعر کو دُوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اُس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اُس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار اُن جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس طرح درد کی حالت میں بیساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہ یہ اشعار اَوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو اُن کے دل پر اثر کریں گے، لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا، جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سُن لے تو ضرور تڑپ جائے گا۔

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں، ان کا بھی فرض ہے کہ اُن کے اندازِ کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایکٹر کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں۔ لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کی بجائے دُوسروں سے خطاب کرتا ہے دُوسروں کے جذبات کو اُبھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے، اپنے لئے نہیں، بلکہ دُوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہو گا کہ شاعری تنہا نشینی اور مُطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے خطابت، لوگوں سے ملنے جلنے

اور راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر ہو سکتا ہے لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا نباض ہو۔

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں؟ ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے، طرز ادا میں جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص اُن چیزوں کو متعین کر دینا چاہیے جن کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے۔ اس لئے عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں۔ لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں تاہم اُن کے نزدیک وہ شاعری کا اصلی عنصر نہیں ہے۔

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر کسی شعر میں تخئیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سینکڑوں اشعار ہیں۔ جن میں محاکات کے بجائے صرف تخئیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے جاتے ہیں شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخئیل اس کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتی۔ اس لئے تخئیل بھی محاکات ہے۔ لیکن یہ زبردستی ہے۔ آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخئیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائے گا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں،

گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں، حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، **محاکات اور تخییل** اُن میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حُسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں۔

محاکات کی تعریف محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مُصوّر، انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذباتِ انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بےتابی ظاہر ہو۔ جہانگیر کے سامنے ایک مُصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں، تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے وہ تصویر کے چہرہ سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی، سینکڑوں گوناگون واقعات حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں۔ مثلاً **قاآنی** ایک موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے۔

نرمک نرمک نسیم، زیرِ گلاں[۱] می خزد — غبغب ایں می مکد، عارض آں می مزد

سُنبل ایں می کشد، گردن آں می گزد — گہ بہ چمن می چمد، گہ بہ سمن می وزد

گاہ بشاخِ درخت گہ بہ لبِ جوئبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گھسی، کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی

[۱] گل کی جمع ۱۲

چوس لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔"
اس سماں کو مصور تصویر میں کیونکر دکھا سکتا ہے۔

یہ تو مادی اشیاء تھیں، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے، تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے مثلاً اس شعر میں:۔

نسب نامہ دولت کے قباد ورق بر ورق، ہر سوئے بر زباد

یہ خیال کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے۔

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل لگاتے ہیں، چند روز کے بعد اس کی بے مہریوں اور کج ادائیوں سے تنگ آکر چاہتے ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں، اور کسی اور سے دل لگائیں، پھر رک جاتے ہیں، کہ ایسا دلفریب معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور منتے رہتے ہیں، معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی اس حالت کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہے:۔

صد بار جنگ کردہ بہ او صلح کردہ ایم اور اخبر نبودہ ز صلح و ز جنگ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے۔

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے۔ کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہو گی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور

اُن کو نمایاں کرتا ہے، جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔ فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچنی ہو تو مصوّر کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے، لیکن شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کر دے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا۔

ایک اور بڑا فرق، مصوّری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصوّر کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایاں کر کے نہیں دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصوّر اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اُس کو کاملِ فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے۔ کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دُور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخیّل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حُسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوتِ تخیّل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے،

لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ اس لئے اس کا حُسن پُورا نمایاں نہیں ہوتا تھا۔

تخئیل | تخئیل کی تعریف ہنری لوئیس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ اُن اشیاء کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آئیں ہماری نظر کے سامنے کر دے" لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔

تخئیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطق اور فلسفہ کا موجد صاحب تخئیل نہیں کہا جا سکتا بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اُس کو عار آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوت تخئیل کی یکساں ضرورت ہے یہی قوت تخئیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشاف مسائل کا کام دیتی ہے اور دُوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے، چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہیں رکھتے اور شعراء فلسفہ اور سائنس سے نامانوس ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوت تخئیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن میں قوت ایجاد نہیں قوت تخئیل نہیں رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں ان کی قوت تخئیل سے کون انکار کر سکتا ہے۔ نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست تخئیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں البتہ دونوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں اور دونوں کی قوت تخئیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے فلسفہ اور سائنس میں قوت تخئیل کا استعمال

اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے۔ لیکن شاعری میں تخئیل سے کام لیا جاتا ہے کہ جذبات انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف اُن موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں، بخلاف اس کے شاعر اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے۔ جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں ہما، سیمرغ، گاو زمین تخت سلیمان کی مطلق قدر نہیں، لیکن یہی چیزیں ایوان شاعری کے نقش و نگار ہیں، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغ زرّیں پر کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا، لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اُس سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعوی نہیں کرتا بلکہ وہ ہم کو صرف خوش کرنا چاہتا ہے اور بے شبہ وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھ کر سائنس دان تحقیق کرنا چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ میں کن رنگوں کی آمیزش ہے، اس کی غذا زمین کے کن اجزاء سے ہے؟ اس میں نر و مادہ دونوں کے اجزا ہیں یا صرف ایک کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اُس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت دان کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مدو جزر سے اس کو کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا رُوئے روشن ہے۔

شاعر کے سامنے (قوتِ تخییل کی بدولت) تمام بے حس اشیاء جاندار چیزیں بن جاتی ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آئند صدائیں آتی ہیں، زمین آسمان، ستارے، بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے۔

قوتِ تخییل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعوےٰ کرتا ہے، اور خیالی دلائل پیش کرتا ہے ممکن ہے کہ ایک منطقی اس کی دلیل نہ تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوتِ تخییل کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے۔ وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کر سکتے مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

دوش از برم چو رفتی آگہ نگشتم آرے — عمری و رفتنِ عمر آواز پا ندارد

یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی، کیونکہ معشوق عاشق کی زندگی ہے، اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہیں "[1] معشوق عاشق کی زندگی ہے، [2] زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی"۔ ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے

۱۔ محاکات جب موزون کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، رنج، جوش، غیظ، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اس کے مناسب ہونا چاہئے تاکہ اُس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے، مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہ نامہ ہے رزمیہ خیالات کے لئے موزون ہے چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں، اسی بحر میں لکھی گئیں، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحریں ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحروں میں ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے۔

۲- محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسّم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے (وہ شے اچھّی یا بُری ہے اس سے بحث نہیں) مثلاً چھپکلی ایک بدصُورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک اُستاد مُصوّر چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لُطف آئے گا، اس کی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل سے مطابق ہونا خود ایک مؤثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے، خود بھی دلآویز اور لُطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا۔

اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوتی ہے۔

(۱) جس شے کا بیان کرنا ہے اُس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پُوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے۔ تو ان تمام جزوی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہئے جو اُس وقت پیش آتی ہے؟ یعنی اس حالت میں ایک دُوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر روتا ہے؟ کس قسم کی دردانگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلّی دیتا ہے؟ رُخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی۔ فردوسی اور نظامی میں بڑا فرق یہی ہے کہ فردوسی نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے،

نظامی عالمِ تخیل کے زور میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے۔

دگر بارہ بستد زمین داد بوس	دوسری بار پیالہ ہاتھ میں لیا اور زمین چومی
چنیں گفت کیں بادہ بر روے طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں
سران جہان دار برخاستند	تمام سردار کھڑے ہو گئے
ابر پہلوان خواہش آراستند	اور رستم کی مرضی کی تبعیت کی

اُس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اُس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ یہ یادِ "فلاں" اُس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے، **فردوسی** نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر **نظامی** لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، **قاآنی** کا ایک بہاریہ قصیدہ ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :۔

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہے ہے رنگ مے دارد	بہار میں کوئی لالہ پہ پاؤں دے دے مارتا ہے
یکے از گل بو جا آید کہ وہ وہ بوئے یار آید	کہ اہا ہا اس میں شراب کا رنگ ہے، کوئی پھول دیکھ کر
یکے اینجا گسار و می یکے آنجا نوازد نے	جھومتا ہے کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے
صدائے ہائے ہوئے وہے، زہر سوئے ہزار آید	کوئی یہاں شراب اُڑا رہا ہے، کوئی وہاں بانسری
زہر کوئے صدائے ارغنون و چنگ و نے خیزد	بجا رہا ہے۔ ہر طرف سے ہُو ہا کی آوازیں آرہی
زہر سوئے صدائے بربط و طنبور و تار آید	ہیں، ہر گلی میں ارگن اور ستار بج رہا ہے
یکے بر لالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقصد	کوئی لالہ پر لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہے
یکے گاہے رود از ہوش یک گہ ہوشیار آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے کوئی ہوش میں آنے لگا ہے

الا یا ساقیا! مے دہ، بجان من پیاپے دہ — ہاں! اے ساقی شراب دے اور برابر دیئے جا

دمادم مے غورو مے دہ، کہ می ترسم خمار آید — خود پی اور دمبدم پلاتا جا اور نہ مجھکو ڈر ہے کہ خمار آ

اِن اشعار میں بہار کی دلچسپی، اور لوگوں کی سرمستی کی تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

۲۔ اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ اُن کے مختلف انواع ہوتے ہیں، اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے۔ مثلاً آواز ایک عام چیز ہے اس کی مختلف نوعیں ہیں پست، بلند، شیریں، کرخت، سُریلی، وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزوں میں یہ فرق نازک ہو جاتا ہے، مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتوں کی بنا پر اُن کے جُدا جُدا نام ہیں یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی و بیباکی جو زبانیں وسیع اور لطیف ہیں اُن میں اُن دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کے لئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں۔

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ ساوذی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ "سیلاب کیونکر آتا ہے" ساوذی نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے، اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے گرنے، بہنے پھیلنے (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سُننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور و شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے۔

میرا طالب العلمی کا زمانہ تھا۔ کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلیم کا شعر پڑھا۔

سر بہ بستان چو دہد جلوۂ یغمائی را   اول از سرو کند جامہ رعنائی را

والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، میں نے کہا کپڑا اُتارنے کو جامہ کشیدن کہتے ہیں۔ اس لئے شاعر اگر "کند" بجائے "کشد" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کندن گو صحیح ہے لیکن فصیح نہیں، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچ کر کہا کہ "نہیں یہی لفظ (کند) شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ میں جب غارتگری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اُتار لیتا ہے، لباس اُتارنے کے دو معنے ہیں ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اُتار کر رکھدے یا اُس کا نوکر اُتار لے دُوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اُتروا لئے جائیں یا نچوائے جائیں۔ فارسی میں ان کے لئے دو مختلف لفظ ہیں، جامہ کشیدن، اور جامہ کندن چونکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اُتار لیتا ہے اس لئے یہاں جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزون ہے" تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی۔

علی قلی کا شعر ہے۔

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت   پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے اس طرح اس کو باتوں میں لگا لیا کہ معشوق مُڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا، ورنہ شاید میری طرف بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی، "پیچید" کے لفظ سے واقعہ کی صورت اس طرح ذہن میں آجاتی ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی۔

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعوے سے خط لکھا ہے، تو دارا کو سخت رنج اور حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہیں۔

بخندید وگفت اندراں زہر خند — کہ افسوس بر کار چرخ بلند
فلک بیں چہ ظلم آشکارا کند — کہ اسکندر آہنگ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعوے کرتا ہے، تو بعض وقت اُس کو غصّہ میں ہنسی آجاتی ہے، یہ ہنسی، رنج، غصّہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے، فارسی میں اس ہنسی کو **زہر خند** کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اس کی تصویر نہیں کھنچ سکتی تھی، اسی طرح خاص محاورے اور اصطلاحیں خاص خاص مضامین کے لئے مخصوص ہیں، ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہیں ہو سکتی۔

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد، یا عورت، یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ اُن کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچّہ کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچّوں کی زبان کا، طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا لحاظ رکھنا چاہیے، یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہیے، مثلاً

چلّاتی ہے سکینہ کہ "اچھے مرے چچا" — محمل میں گھٹ گئی "مجھے گودی میں لو ذرا"
بابا سے کہدو اب کہیں خیمہ کریں بپا — ٹھنڈی ہوائیں لیکے چلو تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ **اہل بیت** نہایت سخت گرمیوں میں کربلا کو روانہ ہوئے ہیں اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السّلام کی صاحبزادی) اپنے چچا حضرت عباس رضؓ سے

گرمی کی شکایت کرتی ہیں، اس بند میں بچوں کی طرزِ گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے، "اچھے چچا" خاص بچوں کی زبان ہے، گودی میں بچوں کو خاص لطف آتا ہے، اس لئے گودی میں۔ لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہیں، اس لئے حضرت عباسؓ کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہوا میں ہیں، آپ کو میری کیا فکر ہے۔ "آپ" کے بجائے "تم" کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے، ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال کے درجہ تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اُتر آئی ہے۔

محاکات کے کمال کے لئے عالم کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے، کبھی قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی درباروں کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی سیر کراتا ہے، اس حالت میں اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل انتخاب باتوں کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو، تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے، شکسپیئر تمام دُنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اُس نے ہر درجہ اور طبقہ کے لوگوں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے، اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعرا کے کلام میں علانیہ رخنے نظر آتے ہیں، نظامی خدائے سخن ہیں تاہم دارا کے خط میں جو سکندر کے نام تھا، لکھتے ہیں ؎

وگرنہ چپانت بہم گوش پیچ   ورنہ میں تیرے ایسے کان ملوں گا

کہ دانی تو ہیچی وکمتر ز ہیچ   کہ تو جان جائے کہ تو ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ "گوش پیچ" (کان اومیٹھنا) لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اُتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سینکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھے ہیں۔ لیکن کہیں اس فرض کا سر رشتہ ہاتھ سے جانے نہیں پاتا، متعدد اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی یہاں صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔

ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیوں سے کرنی چاہی چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا شاہ یمن نے اپنے درباریوں سے کہا کہ "تین صورتیں ہیں، اگر قبول کر لوں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کر لوں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہے، انکار کروں تو فریدوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں۔

فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا چنانچہ جہاں جہاں عرب کا نام آتا ہے اُن کو حقیر کرنا چاہتا ہے، تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (انداز طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے ؎

کہ ما ہمگناں ایں نہ بینیم رائے   ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں

کہ ہر باد را تو بجنبی ز جائے   کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے

اگر شد فریدوں چنیں شہر یار   فریدوں بادشاہ ہے تو ہو

نہ ما بندگانیم با گوشوار   ہم بھی کچھ اس کے حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں

سخن گفتن و رنجش آئین ما است	گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہے
عنان و سناں باختن دین ماست	گھوڑا دوڑانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے
بہ خنجر زمیں را میستاں کنیم	ہم تلواروں سے زمین لال کردیں گے
بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنیم	اور برچھیوں سے ہوا کو نیستاں بنادیں گے

یہ باتیں عرب کا خاص کیرکٹر ہیں، عرب، کسی دوسری قوم کو گو کسی درجہ کا ہو بیٹی دینا عار سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحت ملکی سے فریدوں کی درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور اُن کا جوہر ہے۔

دقیق خصوصیات کی محاکات محاکات میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرق مراتب کی بنا پر شاعری کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے، اُس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کرو مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مُصوّر تصویر میں صرف اس قدر دکھا سکے گا کہ آنکھیں بند ہیں، جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے، لیکن ایک دقیقہ رس مُصوّر ان خصوصیتوں کا بھی لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا۔ کہ سونے کی حالت میں اعضاء کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایاں کی جائے۔ بے خبری میں لباس اور اعضاء کی ہیئت میں جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے، وہ بھی ظاہر ہو، بچوں، جوانوں، عورتوں اور مردوں کی نیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں، اسی طرح جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہوگا اُسی قدر تصویر میں باریکیاں پیدا ہوتی جائیں گی۔

یونان میں ایک دفعہ ایک مُصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا

خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزاں کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے، تمام نمائش گاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ آکر مصوّر کو مبارک باد دینے لگے، لیکن مصوّر روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا، مصوّر نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے، اس کی تصویر اچھی نہیں ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے۔

اسی قسم کے دقایق اور باریکیاں محاکات میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں، جن کی بنا پر شعرا میں فرق مراتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ دقایق ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے، یا کسی منظر کا یا جذبات انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں۔

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند — دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند

ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند — چمکارتے تھے حضرت عباسؓ ارجمند

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرت عباسؓ اہل بیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں، اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیتے ہیں، نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں، صرف مشک بھر لی ہے کہ اہل بیت کو لا کر پلائیں گے، گھوڑا حضرت عباسؓ کے اس ارادہ سے واقف ہے کہ وہ اس کو پانی پلانا نہیں چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف

پیاس اُس کو بے اختیار کرتی ہے دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دو طرفہ کشمکش میں بار بار کانپنا اور بند بند کا سمٹنا، اصلی نیچرل اور فطری حالت ہے ۔

زُلفیں ہَوا میں اُڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے ۔ لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیت کربلا کے میدان میں اُترے ہیں اور نوجوان اور بچے ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے ہیں، کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچوں کو کھیلتے کودتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہیں ہیں بلکہ اپنے سے بڑی عمر والوں کے ساتھ ہیں، اس لئے کھل کھیل نہیں سکتے، تاہم بچے ہیں اور بچوں کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں تو واقعہ کی اصلی تصویر نہیں کھنچتی، اِس لئے کہتا ہے کہ "بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے"۔

بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصوّر تصویر کے بعض حصّے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضاء یا اجزا کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصّہ کو خود پورا کر لیتی ہے، اس کو مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں عمق نہیں ہو سکتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں، اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے اِس لئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود، دبازت اور موٹاپن پیدا کر لیتی ہے، اور ہم کو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے جس طرح عرض و طول محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا لیکن چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔

بنفشہ طرۂ مفتول خود گرہ میزد صبا حکایت زلف تو درمیان انداخت

شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زُلف کا مقابلہ نہیں کرسکتی اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے، کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہے، وہ اپنی زُلفیں آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤں پر نازاں تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا (جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا ہے) آنکلی اُس نے معشوق کی زُلفوں کا ذکر چھیڑ دیا دفعتہً بنفشہ شرما کر رہ گئی۔

بنفشہ کا شرما جانا شعر میں مذکور نہیں، اور اس تمام منظر میں وہی واقعہ کی جان ہے لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرما جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر پیش نظر ہو جاتا ہے ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کیوں

اِس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بیوفا ہے اس سے دل لگانا بیفائدہ ہے، عاشق جھلا کر کہتا ہے "اچھا تو ہے، جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے، یعنی مَیں نے اپنی جان پر کھیل اس سے دل لگایا ہے میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں۔ اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عُشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں" بالکل متروک ہیں لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں، اور تصویر کا یہ چھوٹا ہوا حصّہ خود نظر کے سامنے آجاتا ہے۔

تنبیہ | یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ ان موقعوں پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابل فہم ہو جاتے ہیں اس کی وجہ یہی

ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ گرد و پیش کا مصالح اس خلو کو بھر دے گا، حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکا اسی قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل بن جاتے ہیں۔

مخالف پہلو کا دکھانا

محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے، ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہو جائیگی اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً ؎

برہنہ دوان، دخت **افراسیاب**	افراسیاب کی بیٹی، ننگی
بر رستم آمد، دو دیدہ پر **آب**	رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی

منیژہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیژن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا جب اس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی، اس موقع پر فردوسی کو منیژہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے اس لئے ایک طرف تو اس کو دخت افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے تاکہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ ننگی دوڑتی ہوئی آئی، جس سے اس کی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں کے دکھانے سے منیژہ کا بیکس اور قابل رحم ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے ؎

منیژہ منم دخت افراسیاب	میں افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہوں
برہنہ ندیدہ تنم آفتاب	میرا جسم آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دیکھا
برائے یکے **بیژن** شوربخت	کم بخت بیژن کے لئے،
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت	میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے مؤثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں یعنی

جس کو آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بدبخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہے۔

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات | محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جا سکتی ہے۔ دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہو سکتی لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو قلم انداز کرتے ہیں۔

مبہم طریقہ سے محاکات | اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے، یا بعض جزئیات کو نمایاں کر کے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے موثر ہونے کے لئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو اور لباس کو نمایاں نہیں کرتے کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے زخّار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موجیں اور آسمان کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہے۔

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچنی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزا ذکر نہیں کرتے، برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیریڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے، جہاں شیطان کی تعریف ہے

اور وہاں اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے۔

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے :-

مگر شہ نداند کہ در روز جنگ	کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرہا بریدم در افصائے زنگ	حبش میں مَیں نے کتنے سر کاٹے
بہ یک تاختن تا کجا تاختم	ایک حملہ میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا
چہ گردن کشاں را سر انداختم	کتنے گردن کشوں کے سر اُڑا دیئے

یہ وہ موقع ہے جہاں سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہاں سے کہاں تک گیا تھا تو وہ بات نہ پیدا ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے، ع

بیک تاختن تا کجا تاختم

تخئیل کی تفصیلی بحث

اگرچہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سُنے اُس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا، تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا، قوت تخئیل کا کام ہے، قوت تخئیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے۔

قوت تخئیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے

(۱) شاعر کی نظر میں عالم کائنات اور قوت تخئیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے، ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں، احساس اور غیر احساس لیکن شاعر کے عالم تخئیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح، شام، شفق، باغ، پھول، پتے، سب اس سے ہمزبانی کرتے ہیں، سب اُس کے رازدار ہیں، سب اس کے تعلقات ہیں، وہ شب وصل اور صبح

وصل سے یُوں خطاب کرتا ہے :۔

اے شب! اگرت ہزار کار است مرو — اے رات تجکو آج ہزاروں کام سہی، لیکن نہ جا
وے صبح گرت ہزار شادی است مخند — اے صبح! تجکو ہزاروں خوشیاں سہی، لیکن نہ ہنس

شب وصل میں وہ آسمان سے کہتا ہے۔

نہ گویم اے فلک کز کجروی ہا باز گردی — اے آسمان مَیں، تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو اپنی کجروی سے باز آ
شب وصل است، خواہم ایں قدر آہستہ تر گردی — لیکن اتنا کرکہ آج شب وصل ہے تھوڑا آہستہ چل کہ جلدی صبح نہ ہو

عالم فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے، اور ان سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے۔

عَلَم بر کش اے آفتاب بلند — اے آفتاب بلند ہو
خراماں بشو، اے ابر مشکیں پرند — اے بادل چل،
ببار اے ہوا، قطرۂ ناب را — اے ہوا پانی برسا،
بگیر اے صدف، دُر کن آں آب را — اے سیپ اُس پانی کے قطرہ کو موتی بنا
بر آ اے دُر از قعر دریائے خویش — اے موتی دریا کی تہ سے نکل
بہ تاج سر شاہ کن جائے خویش — اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگہ لے

افراد کائنات اُس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

گِلے خوشبوے در حمام روزے — مجکو ایک دن، ایک دوست
فتاد از دست محبوبے بدستم — نے، خوشبودار مٹی دی،
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری — مَیں نے اُس سے کہا تو مشک ہے یا عبیر،
کہ از بوے دل آویز تو مستم — کہ مَیں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں
بگفتا من گِلے ناچیز بودم — بولی کہ مَیں ایک ناچیز مٹی تھی

ولیکن مدتے با گل نشستم | لیکن چند روز پھول کی صحبت میں رہے
جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد | ہمنشیں کا جمال مجھ میں اثر کر گیا
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم | ورنہ میں تو اب بھی وہی مٹی ہوں جو پہلے تھی

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے۔

یکے قطرہ باران زابرے چکید | پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا،
خجل شد چو پہنائے دریا بدید | دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا
کہ جائے کہ دریاست من کیستم | کہ دریا کے ہوتے میں کیا چیز ہوں
گر او ہست حقا کہ من نیستم | اگر دریا ہے تو میں نہیں ہوں
چو خود را بہ چشم حقارت بدید | چونکہ اس نے اپنے آپ کو حقیر سمجھا
صدف در کنارش بہ جان پرورید | اس لیے سیپ نے اُس کو اپنی گود میں پالا

اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں، شمع سے رات رات بھر وہ سوز دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے، بارہا اُس نے غنچہ کی لیں اُس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا۔

شاعر کا احساس نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں اور اس وقت وہ بھی مظاہر قدرت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے کس کس طرح موت کو، آسمان کو، زمین کو کوسنے دیتی ہے، کس طرح سے خطاب کرتی ہے، اُس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں، انہی نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، اُنھوں نے دانستہ اُس پر

ظلم کیا ہے۔

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات، سریع الانفعال، سریع الحس اور زود اشتعال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ در و دیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اُس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر میں موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اُس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی، اسی بنا پر شاعر کہتا ہے۔

مگر از خانہ بروں بود کہ شب در کویش	شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل۔ مجھ کو
ہیچ ذوقم ز نگاہِ در و دیوار نہ بود	در و دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہیں ملتی تھی

واقعاتِ عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں وہ گورغریباں میں جا نکلتا ہے تو بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اس سے خطاب کرتی ہیں۔

کہ زنہار، اگر مردے آہستہ تر	بھائی! ذرا دیکھ کر چل،
کہ چشم و بنا گوش در وے است و سر	یہاں آنکھیں ہیں، چہرے ہیں، سر ہیں،

عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اُٹھا لیتا ہے تو اُس کو صاف معشوق کی خوشبو آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، ع

اے گل بہ تو خرسندم تو بوے کسے داری

یہ باتیں کسی اور زبان سے ادا ہوں تو ہم اس کو مجنون سمجھیں گے، لیکن شاعر اس انداز سے کہتا ہے کہ سُننے والوں پر اثر ہوتا ہے کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے، اثر میں ڈُوبا ہوا ہوتا ہے اور ایک حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے۔

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے

کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً:

دارد جمال روئے تو، امشب تماشائے دگر	تیرا حسن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے،
یا آں کہ من مے بینمش، بہتر ز شبہائے دگر	یا کچھ مجھی کو اور راتوں کی بہ نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے

(۲) یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیّل صرف خیالی اور سیمیاوی صورتوں کا نام ہے، جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں، تخیّل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقّت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بُنیاد ہے تخیّل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر **شاعری** اور **فلسفہ** دو برابر درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں کیونکہ دونوں میں تخیّل یکساں کام کرتی ہے، ہومر یونان کا مشہور شاعر اُس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اُصول منضبط کیئے اسی کے کلام سے کیئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، **گیزوجو** فرانس کا مشہور مصنّف ہے لکھتا ہے:-

ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوّع اور فطرت کے حالات کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقوں سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہیں ملسکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے[۱]۔

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے ہمارے سامنے ہے لیکن شاعری نے فلسفہ اخلاق کے جو نکتے ادا کیئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ

[۱] مقدمہ ترجمہ ایلیڈ بزبان عربی مطبوعہ مصر صفحہ ۶۲،

واردات قلبی، فطرتِ انسانی، عام معاشرت کے متعلق شعرا نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتابیں اُن سے خالی ہیں۔

تخئیل، مسلّم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل **منطق** نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں، **بدیہی** اور **نظری**، بدیہی اُن چیزوں کو کہتے ہیں جو غور اور فکر کی محتاج نہیں اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے لیکن شاعر کہتا ہے۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ	ہر شخص راز کا شناسا نہیں ورنہ،
اینہا ہمہ راز ست کہ مفہوم عوام است	یہ چیزیں جو عوام کی معلومات ہیں سب کے سب راز ہیں

سینکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے۔

جدید سائنس نے آج ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں ان کے بھی ذرات متحرک ہیں گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو سو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا۔

موجیم کہ آسودگی ما عدم ما است	ہم موج ہیں، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہو جانا ہے
ما زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیریم	ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھیں

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں اور اُن میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزاں، ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جود و بخل، اُنہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے ورنہ اگر ان میں صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزیں رہ جائیں تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے

ان مختصر لفظوں میں ادا کر دیا ہے ع

ایں جہاں، جنگ است کل چوں بنگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے لیکن خواجہ **عطار** فرماتے ہیں ؎

باز باید فہم و عقل بے قیاس ۔ تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لئے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے، اُس وقت اُس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اُس نے اب تک جانا یہ سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط سے جب لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنوں کے غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اُس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اِس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے۔

جبر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا ؎

بے حکمش نیست ہر چہ سر زد از ما ۔ ماموره او ست نفس امارۂ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے ہمارا نفس ہم کو بیشک حکم دیتا ہے، لیکن اس حکم دینے میں وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سینکڑوں ہزاروں نکتے ہیں جو قوت تخییل نے حل کئے ہیں۔ فلسفیانہ شاعری پر جہاں ریویو آئے گا وہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملیں گی۔

قوت تخییل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ اِن

باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے ثابت کرتی ہے، یہ طریقہ استدلال گو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے لیکن قوتِ تخییل کے عالم سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا، بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنّا بول اُٹھتا ہے۔

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحب کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے۔

۱ فروتنی است دلیل رسیدگان کمال — خاکساری، کامل ہونے کی دلیل ہے،
که چوں سوار بہ منزل رسد پیادہ شود — کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے

۲ عزت شاہ و گدا زیر زمیں یکسان است — می کند خاک برائے ہمہ کس جا خالی

قبر میں جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں اور سب کی عزت یکساں رہ جاتی ہے اس دعوئ کو شاعر یوں ثابت کرتا ہے، کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہیں)

۳ روشندلاں خوشامد شاہاں نہ کردہ اند — آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

یعنی جو لوگ روشندل اور صاف طینت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد نہیں کرتے اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی حالانکہ (بقول شاعر) آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے۔

۴ قطع اُمید کردہ نخواہد نعیم دہر — شاخ بُریدہ را نظرے بر بہار نیست

یعنی جس نے اُمید قطع کر لی اُس کو پھر دُنیا کے عیش و آرام کی پروا نہیں رہتی، جو شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہے اُس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا۔

۵ روشندلاں حباب صفت دیدہ بستہ اند — روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

یعنی جو لوگ روشن دل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں، اور دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی واردات ہوتے ہیں جن کو ظاہر بینائی سے کوئی تعلق نہیں، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے جس طرح حباب کا گھر کہ خود روشن ہے اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا۔

تخییل کا سلسلہ اسباب و اغراض

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخییل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض، غایت، اسباب محرکات، نتائج، اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں، مثلاً

درعدم، ہم زعشق شورے ہست گل گریبان دریدہ مے آید

پھول جو کھلتا ہے اُس کو گریبان دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں، چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریبان دریدہ آیا ہے۔

بُرقع بہ رُخ افگندہ برد ناز بہ باغش تا نکہتِ گل بیختہ آید بہ دماغش

معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخییل سے یہ نظر آتا ہے کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھولوں کی خوشبو دماغ میں آئے تو چھنکر آئے اس لئے اُس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے۔

زاہد زخدا ارم بہ دعویٰ طلبید

شدّاد ہمانا، پسرے داشتہ ہست

شاعر کو معلوم ہے کہ شدّاد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی، اور اُس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے

اور آب بادہ اور بہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدوں کو دعویٰ ہوتا ہے کہ اُن کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوتِ تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان میں سے ہے اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث (شداد) کا ترکہ ہے اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی۔

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست	زمانہ کی وضع، دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں
رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت	اسی لئے جو یہاں سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا

یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مر کر زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دُنیا کے مکروہات اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے اس لئے جو شخص دُنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا۔

سپہر مردمِ دون را کند خریداری	بخیل سوئے متاعِ ردی کند ارزاں است

اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو سستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے۔ اِس لئے زمانہ بھی کمینے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے۔

دیدی کہ خونِ ناحق پروانہ شمع را	تم نے دیکھا! پروانہ کے خون نے شمع کو
چنداں اماں نداد کہ شب را سحر کند	اتنی مُہلت بھی نہ دی کہ ایک رات بھی زندہ رہنے پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے، اب شاعر کی قوتِ تخیل اِن واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی۔

قوتِ تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اُس کو اُس میں

ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ و بو سے لُطف اُٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوتِ تخیّل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا ہے اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اُس کی خوشبو سے لُطف اُٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بوئے خوش یاد آجاتی ہے اور کہتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

اے پھول میں تجھ سے خوش ہوں تجھ سے کسی کی خوشبو آرہی ہے

وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصہ میں پھول کا درخت اُگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اُس سے اُس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے، اور کہتا ہے۔

بے مہری دہر بیں کہ در یک ہفتہ
گُل سر زد و غنچہ کرد و بشگفت و بریخت

زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں
پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا،

پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے۔

نہ شبنم است چمن را بر وئے آتشناک
عرق ز روئے تو گیرد بدست گل بدامن چاک

یعنی شبنم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے، ہری بھری ٹہنی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہیں، پھر یہ رشک ہوا کہ کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اس قدر گلاس لے سکتا۔ اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے۔

دیدہ ام شاخ گلے بر خویش مے پیچم کہ کاش
می توانستم بیک دست ایں قدر ساغر گرفت

میں نے ایک پھول کی شاخ دیکھی، مجھ کو رشک آتا ہے کہ
کاش میں بھی ایک ہاتھ میں اتنے پیالے لے سکتا،

پھول میں جو زیرے ہوتے ہیں اُن کو زرِ گل کہتے ہیں، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گرد حصل یہی ہے، ان دونوں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا۔

در چمن بادِ سحر، بوے تو سودا، می کرد
گُل بہ کف داشت زرو غنچہ گرہ وا می کرد

باغ میں، بادِ صبا، معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
اس لئے اسکے خریدنے کو پھول کے ہاتھ میں زر تھا کلی گرہ کھول رہی تھی

اوچھے کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلی ہی مُلاقات میں بے تکلف ہوجاتے ہیں اور کھل کھیلتے ہیں لیکن باوقار لوگ جب کسی مجلس میں پہلے پہل شریک ہوتے ہیں تو رُکے رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے پھر کھل کر پھول بن جاتا ہے۔ اس سے اُس کو خیال پیدا ہوا کہ یہی اُصول ہے چنانچہ کہتا ہے ؎

در مجلسے کہ تازہ درآئی گرفتہ باش
اول بباغ، غنچہ، گرہ بر جبیں زند

گرفتہ کے معنی "رُکے رہنے" کے ہیں، گرہ بر جبین زدن بھی اس کے قریب ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس میں پہلے پہل جاؤ تو خود داری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ میں آتا ہے تو اُس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے۔

پھول کے پتے کو ہوا میں اُڑتے دیکھا، تو یہ خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خط دے کر معشوق کے پاس قاصد بھیجا ہے۔

برگ گل را بکف بادِ صبا مے بینم
باغ ہم جانب او نامہ برے پیدا کرد

بادصبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے
غالباً باغ نے معشوق کے ہاں قاصد بھیجا ہے'

سُرخ سُرخ پھول دیکھے، تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغان کیا گیا ہے، اوپر بادل نظر پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھواں ہے۔

ابر در صحن چمن دودِ چراغانِ گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہوجاتا تھا تو اُس کو پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ!

دفترِ حُسن بہار است کہ در عہدِ تو شست　　　برگِ گل نیست کہ از باد در آب افتادہ است

یعنی یہ پھُول کا پتّہ نہیں جو پانی میں نظر آرہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حُسن دیکھ کر اپنے حُسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا۔

کسی خوش رو حسین کے ہاتھ میں پھُول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا اس وقت معلوم ہوتا تھا، جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے۔

زغارتِ چمنت، بر بہار منّت ہا است　　　تو نے باغ کو لُوٹا تو بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ میں پھُول

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند　　　اُس سے زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا

پو پھٹتے جو روشنی پھیل جاتی ہے۔ اُس کو شیرِ صبح کہتے ہیں، تبسّم اور ہنسی کو شیریں باندھتے ہیں صبح کے وقت پھُولوں کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے شاعر کی قوتِ تخئیل نے یہ خیال پیدا کیا ہے

شیرینی تبسّم ہر غنچہ را مپرس　　　در شیرِ صبح خندہ گل ہا شکر گداشت

یعنی غنچہ کے تبسّم میں جو شیرینی ہے اُس کا بیان نہیں ہو سکتا یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیرِ صبح میں خندہ گل نے شکر گھول دی ہے۔

اس قسم کے سینکڑوں خیالات ہیں جو قوتِ تخئیل نے صرف ایک پھُول سے پیدا کئے اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوتِ تخئیل کی موشگافیاں اور دقیقہ آفرینیاں کس حد تک ہیں۔

شاعر قوتِ تخئیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے اُن کے باہمی تعلّقات پر نظر ڈالتا ہے! اُن کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اُس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں اُن کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں

فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔

چناں با دوست آمیزم بہ دل گرمی و جاں سوزی
کہ در ہنگام جانبازی بہ دشمن دشمن آمیزد

میں معشوق سے اس طرح جوش شوق میں لپٹا ہوں
جس طرح لڑائی میں دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے

دشمن کا دشمن سے اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتیں ہیں، لیکن دونوں میں شاعر نے قدر مشترک پیدا کر دیا، عاشق مُدّت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہر ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے جب دشمن دشمن سے غصّہ میں لپٹ جاتا ہے ؎

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در مسجد ما
سبحہ ہیست کہ آں غیرتِ زنّار تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مُسلمانوں کے پاس زنّار نہیں، شاعر کہتا ہے کہ آج کل مسلمانوں کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے اُن میں اور کافروں میں فرق نہیں اس بنا پر ان کی تسبیح زنّار سے کم نہیں۔ زنّار اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد چیزیں ہیں لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے ؎

نالہ مے کشم از درد تو گاہے لیکن
تا بہ لب میرسد از ضعف نفس مے گردد

مُسلّمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے ہیں، شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چُپ دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ میں نالہ نہیں کرتا لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف اس قدر ہے کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بن کر رہ جاتا ہے، اس میں ضمناً یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ میرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے سانس بن گیا ہے ؎

من آں نیم کہ حرام از حلال نشناسم ۔۔۔ شراب با تو حلال است آب بے تو حرام

شراب اور پانی مختلف الحکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے اور پانی حلال،
شاعر کہتا ہے کہ دراصل دونوں کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو
شراب اور پانی دونوں حلال ہیں، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونوں حرام ہیں،
اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے، کہ میں
ایسا شخص نہیں کہ حرام اور حلال کی مجھ کو تمیز نہ ہو، یعنی میں فقہ کے مسائل سے
باخبر ہوں اور فقیہ ہوں۔ پھر معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے تیرے ساتھ شراب
پی جائے تو حلال ہے اور پانی تیرے بغیر پیا جائے تو حرام ہے، دونوں حالتوں میں
دعوے کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں،

بہ تکلم، بہ خموشی، بہ تبسم، بہ نگاہ ۔۔۔ می تواں برد بہ ہر شیوہ دل آسان از من

گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو
دونوں دلربا ہیں اس دلربائی کے وصف کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، اس
مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزوں کے اثر کے لحاظ سے
یکساں ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ
"ہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہیں بلکہ معشوق کی
ہر ادا ہے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے۔ "آسان" کے لفظ سے یہ ثابت کرتا ہے کہ
دل فطرۃً درد آشنا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے۔

تخلیق کے لئے مواد

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخئیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی
ضرورت نہیں یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخئیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں
وہ خیالی باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے اس کی عمارت کے لئے محالات کا
مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے

سینکڑوں ہزاروں خیالات پیدا کرسکتی ہے، چنانچہ اُن شعراء نے جنہوں نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہیں لگایا خیالات کا گونا گون عالم پیدا کردیا۔ جلال اسیر، زلالی، شوکت بخاری، بیدل، ناصر علی وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر دیئے اور شاعری کو چمنستان خیال بنا دیا۔

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کردیا اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا، جن چیزوں کو ناممکن کہتے ہیں اُن کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوتا ہے، مثلاً ہم کہتے ہیں کہ "یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت میں موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو۔" موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہیں ان دونوں کو ترکیب دیکر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہوگیا لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونوں اجزا الگ الگ ممکن ہیں۔

شاعری میں اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزوں سے کام لیتے ہیں مثلاً گھوڑے کی تیز روی کی تعریف کرتے ہیں تو دریائے آتش کہتے ہیں، ع

آتشے مے دوید آب چکان

شراب کو یاقوت سیال سے تشبیہ دیتے ہیں، ابو نواس شراب کے بُلبلوں کی تعریف میں کہتا ہے۔

حصباء درٍّ علیٰ ارضٍ من الذھب   سونے کی زمین پر موتی کے خزف ریزے ہیں،

یہ سب چیزیں فرضی ہیں، لیکن اُن کا خیال واقعی چیزوں سے پیدا ہوتا ہے مثلاً آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزیں ہیں انہیں دونوں کو ملا کر "دریائے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کرلیا گیا اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہوگا کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا،

اس لئے تخئیل کی وسعت کے لئے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے۔

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا۔

فانظر الیہ کزورقٍ من فضۃٍ　　　قد اثقلتہ حمولۃٌ من عنبر

یہ شعر ماہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے۔ کشتی پر جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی میں اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہیں، اس لئے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگوں ہوتا ہے اس لئے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سن کر چیخ اٹھا کہ لا یکلف اللّٰہ نفساً الّا وسعہا" (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا) ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے گھر میں جو دیکھتا ہے وہ وہی کہہ دیتا ہے، میں یہ کہاں سے لاؤں[1]۔

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہیں لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے ظروف نہیں دیکھے تھے اس لئے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کر سکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس میں اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہل ادب لکھتے ہیں کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے

[1] عمدہ ابن رشیق جلد دوم صفحہ ۱۸۴،

خیال میں نہیں آسکتی، یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان نظر سے نہ گذرے ہوں اس قسم کا خیال نہیں پیدا ہو سکتا۔

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوتِ تخییل مدتوں صرف کی جا سکتی ہے اور سینکڑوں مضامین پیدا کئے جا سکتے ہیں، جس کی مخصوص مثال شعرائے متاخرین کی نکتہ آفرینیاں ہیں، لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن بڑے منازل میں، میدانِ جنگ میں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا ہے، اسی طرح تخییل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ میں جاری رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرتِ انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر دکھا سکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لئے ایسا محدود تخییل کیا کام آسکتا ہے، تخییل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اسی قدر اس کے لئے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سینکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لئے قوتِ تخییل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے کہ شاہنامہ میں شاعری کے تمام انواع موجود ہیں، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذباتِ انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہیں مثلاً محبت و عداوت، غیظ و غضب، حیرت و استعجاب، رنج و غم، پھر ان میں سے ایک ایک کے مختلف انواع ہیں، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، ماں بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہلِ وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخییل سے کام لے سکا، چنانچہ اُس نے جس جذبہ کا جہاں پر اظہار کیا ہے،

تخئیل کے عمل سے موثر اور جا نگداز کر دیا ہے تفصیل ان باتوں کی آگے آئیگی۔

تخئیل کی بے اعتدالی شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں کہ تخئیل کا بے جا استعمال کیا جائے طبیعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکماء کی قوتیں بیکار گئیں اور آج تک ان کے پیرو، ہیولیٰ اور صورت کی فضول بحثوں میں اُلجھ کر کائنات کا ایک عقدہ حل نہ کر سکے، بعینہ ہمارے متاخرین شعراء کا بھی حال ہوا ان کی قوت تخئیل قدماء سے زیادہ ہے لیکن افسوس بالکل رائگاں صرف کی گئی ایک شاعر کہتا ہے۔

گوشہا را آشیان مرغ آتشخوارہ کرد　　برق عالم سوز یعنی شعلۂ غوغائے من

اس شعر کے سمجھنے کے لئے امور ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیئے:۔

(۱) مرغ آتشخوارہ ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے۔

(۲) آہ اور فریاد میں چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لئے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔

(۳) مرغ آتشخوارہ وہاں رہتا ہے جہاں آگ ہوتی ہے شاعر کہتا ہے کہ میری فریاد میں اس قدر گرمی ہے کہ کانوں میں پہنچی تو وہاں آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغ آتشخوارہ نے لوگوں کے کانوں میں جا کر گھونسلے بنا لیے ہیں، کہ یہاں آگ نصیب ہوگی۔

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں جس کی وجہ یہی ہے کہ قوت تخئیل کا استعمال بیجا طور سے ہوا ہے، قوت تخئیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاق صحیح کر سکتا ہے، تاہم صرف مذاق صحیح کا حوالہ کافی نہیں، اس لئے جہاں تک ممکن ہے ہم کسی قدر اُس کی تشریح کرتے ہیں۔

(۱) قوت تخئیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ میں ملتا ہے، یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لئے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں اس بنا پر

قوتِ تخئیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے اور کجروی اور بے راہ روی کی اُس کو پرواہ نہیں ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

بہ کشوریکہ درو نام تازیانہ برند ۔۔۔ بہ لوحِ سنگ نگیرد شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک میں جہاں یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لے لیا جائے، تو تصویر پتھر سے اُڑ جائے گی، اصل بات اس قدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارے سے قابو میں نہیں رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو۔

(۱) گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک میں آگیا ہے۔

(۲) تازیانہ لگانے کی ضرورت نہیں بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے۔

(۳) تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہیں بلکہ اُس ملک میں نام لے لینا کافی ہے۔

(۴) پتھر پر کندہ ہونے کی حالت میں بھی تصویر میں یہ اثر ہے۔

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہیں اس لئے وہ محالات کی تہ پر تہ قائم کرتا جاتا ہے، لیکن یہ قوتِ تخئیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوتِ تخئیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس طرح سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بن جائے، مثلاً میر انیس اس موقع پر جہاں حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچنا لکھا ہے، لکھتے ہیں۔

اُبھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم ۔۔۔ بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم

دریا میں روشنی ہوئی جسمِ حضور سے ۔۔۔ لے لیں بلائیں پنجۂ مرجاں نے دور سے

مچھلیوں کا درود پڑھ کر اُبھرنا، حباب کا بولنا، پنجۂ مرجان کا بلائیں لینا، سب ناممکنات سے ہیں، لیکن تخئیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کر دی ہے، شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت

(اُس کے نزدیک) سب کچھ ہو سکتا ہے، دُوسرے واقعہ کے بعض اجزا صحیح یا صحیح کے مشابہ ہیں۔ مچھلیاں پانی میں اُبھرتی ہیں، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل پنجہ کی ہوتی ہے، ان باتوں کی مجموعی حالت اور اُس پر شاعر کی لطافتِ بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے۔

(۲) وہ تخئیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں مثلاً ایک شاعر کہتا ہے۔

مستانہ کشتگان تو ہر سو فتادہ اند　　تیغ ترا مگر کہ بہ مے آب دادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق" کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہیں، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی ہے۔

اس خیال کی تمامتر بُنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دمک اور باڑھ کو کہتے ہیں، آب کے معنی پانی کے بھی ہیں، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہیں بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے، لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی میں آب کہتے ہیں، اس لئے یہ قرار دیا کہ تلوار میں پانی ہے، اور جہاں پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے اس لئے تلوار میں شراب کی باڑھ ہے، اس لئے مقتولین نشہ میں چُور ہیں، اس تمام عمارت کی بُنیاد آب کے لفظ پر ہے، اِس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھندا قائم نہیں رہ سکتا تھا۔

سینکڑوں ہزاروں اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہیں اُن کی تمامتر بُنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتوں پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان میں

ترجمہ کر دیا جائے تو تخئیل بالکل باطل ہو جاتی ہے۔

مرزا دبیر تلوار کی تعریف میں فرماتے ہیں ؎

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی
جل بھن کے آب تیغوں کی رن میں دھواں ہوئی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بھننا اور دھواں ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت کرتے چلے گئے۔

(۳) تخئیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں، استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب المآخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعری میں حسن پیدا کرتی ہیں لیکن جب تخئیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہے، مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں ؎

تبسمے کہ بہ خونِ بہار تیغ کشید؟ کہ خندہ برلب گل نیم بسمل افتاد است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے۔

اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی کے لئے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندۂ گل پر پڑا، خندۂ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا۔

اس تخئیل میں جو بے اعتدالی ہے استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون تبسم کی تلوار، خندۂ گل کا بسمل ہونا، دور از کار استعارات ہیں۔

(۴) تخئیل کی بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں، پھر اس شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں۔ حالانکہ اُن سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہیں، اب

اِس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہیں کمر میں ثابت کرتے ہیں مثلاً ناسخ کہتے ہیں ؎

ابھی ہر چند وہ بُت نوجواں ہے | سفید اس کا مگر موئے میاں ہے

یعنی بال بُڑھاپے میں سفید ہوتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال، جوانی ہی میں سفید ہو گیا ہے۔ سیم بدن ہونے کے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے۔

یا مثلاً غنی فرماتے ہیں ؎

دیدم میان یار و نہ دیدم دہان یار | مَیں نے معشوق کی کمر دیکھی اور مُنہ نہ دیکھ سکا
نتواں ہیچ دید چو در دیدہ مو فتد | کیونکہ جب آنکھ میں بال پڑ جاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہیں آتی

قاعدہ ہے کہ آنکھوں میں جب بال پڑ جاتا ہے تو چُبھتا ہے اور پھر آنکھیں کھولی نہیں جاتیں، شاعر کہتا ہے کہ مَیں نے معشوق کی کمر دیکھی لیکن مُنہ نہ دیکھ سکا۔ کیونکہ جب آنکھوں میں بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہیں آتی۔

یا مثلاً ایک شاعر نے **ناف** کی نسبت لکھا ہے کہ "موئے کمر میں گرہ پڑ گئی"

یا مثلاً **ابرو** کو تلوار باندھا، تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، تاب، ڈاب، قبضہ، میان، سب کچھ اس کے لئے ثابت کرتے جاتے ہیں۔

(۶) **تخئیل** کی ایک بڑی جولانگاہ حسن تعلیل ہے یعنی شاعر قوت تخئیل سے ایک چیز کو ایک چیز کی علّت قرار دیتا ہے، حالانکہ وہ دراصل اس کی علّت نہیں ہوتی، مثلاً شاعر کہتا ہے۔

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے کیا دخل | مُٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولّد کوک

بچے جب ماں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں تو اُن کی مٹھی بندھی ہوتی ہے، اب شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ ممدوح نے تمام لوگوں کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہیں رہی۔ اس لئے بچہ پیدا ہوتا ہے، تو

اس کی مٹھیاں بندھی ہوتی ہیں۔
اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسن تعلیل پر مبنی ہیں لیکن جب قوت تخئیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہیں لیا جاتا تو اس میں اکثر بے اعتدالیاں ہو جاتی ہیں مثلاً ایک شاعر ہکلے معشوق کی تعریف میں کہتا ہے۔

گفتم سخنت شکستہ وش، چوں آید | با آں کہ ہمہ چو دُرِّ مکنوں آید
گفتا کہ بہ ایں دہان تنگے کہ مراست | گر نشکنمش چگونہ بیروں آید

یعنی میں نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہیں ٹوٹ ٹوٹ کر کیوں ادا ہوتے ہیں؟ اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے، منہ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالوں سے تخئیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا۔

تخئیل کے استعمال کی غلطی

تخئیل اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں، لیکن بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقع الگ الگ ہیں، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظرِ قدرت کا بیان محاکات میں داخل ہے یعنی مثلاً اگر بہار، خزاں، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ رواں کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ ان چیزوں کا اصلی سماں آنکھوں کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے اُن کی شاعری بالکل برباد ہو گئی یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخئیل سے کام لیتے ہیں، مثلاً بہار کی تعریف میں کلیم کہتا ہے ؎

بہ نوعے آتشِ گل در گرفت است | کہ بلبل رفت و در آب آشیاں کرد

یعنی پھولوں کی وجہ سے باغ میں اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جا کر پانی میں گھونسلا بنا لیا ہے۔

بہ صورت بید مجنوں آبشار است رطوبت برگ را ازبس رواں کرد

بید مجنوں ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخیں زمین تک لٹکتی رہتی ہیں، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنوں ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے ؎

زمانہ ایست کہ بر قفل اگر نسیم وزید بسان غنچہ اش از انبساط خنداں کرد

یعنی آب وہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کلی کی طرح کھل جاتا ہے۔

غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے؟ افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمام تر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے۔ ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے انہیں قسم کے خیالات دُور از کار کا مخزن ہے۔

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات میں داخل ہے، یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئیں جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلوں میں پیدا ہو، لیکن اکثر شعرا مدح میں تخیل سے کام لیتے ہیں اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہیں جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔

تشبیہ و استعارہ یہ چیزیں شاعری بلکہ عام زبان آوری کے خط و خال ہیں، جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت میں انشا پردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں، مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا"۔ "دل میں چھید پڑ گئے"۔ "آسمان ٹوٹ پڑا"۔ "تجھکو کس کی نظر کھا گئی"۔ یہ سب استعارے ہیں، اس سے ظاہر ہوگا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے لوگوں نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا،

اِس بناپر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ اُن کی حقیقت کیا ہے؟ کہاں اور کیونکر کام آتے ہیں؟ ان میں ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ میں ادا ہو جاتا ہے۔

تشبیہ کی تعریف اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہیں لفظوں میں اس مضمون کو ادا کریں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یوں کہیں کہ "وہ شخص شیر کے مثل ہے" تو یہ تشبیہ ہو گی اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا، اگر یوں کہیں کہ "وہ شخص شیر ہے" تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ "میں نے ایک شیر دیکھا" اور اس سے مُراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہیں اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائیں مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ جب میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے۔

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور ان کا اثر ۱۔ اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہیں پیدا ہو سکتا مثلاً اگر اس مضمون کو کہ "فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے" یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا، تو کلام کا زور بڑھ جائیگا، یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے، اِس لئے اس میں گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہیں اس کے

ساتھ نمونہ کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے، اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھانس کی کچھ قدر نہیں ہوتی، مثال مذکورہ میں تشبیہ نے یہ تمام پیش نظر کر دیں یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے، آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا، بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے **کثرت** کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہیں اور چونکہ یہ تمام باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دیں اس لئے خود بخود کلام میں زور آ گیا، فارسی میں اس قسم کے خیال ادا کرنے کا یہ طریقہ ہے۔

بہ برقع مہ کنعان کہ بود **حسن آباد**	ماہ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا
بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود **یوسف زار**	زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع میں حضرت یوسف کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اُس کو یوں ادا کیا کہ اُن کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنے وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو، گویا حضرت یوسف کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسف کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا، اُس کو یوں ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سینکڑوں ہزاروں یوسف بھر گئے تھے۔

۲۔ بعض موقعوں پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعویٰ کرتا ہے تو اُس کے ممکن الوقوع ثابت کرنے کے لئے **تشبیہ** کی ضرورت پڑتی ہے۔

بہ سوز عشق شاہاں راچہ کار است	کہ سنگِ لعل، خالی از شرار است

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہوں میں عشق اور محبت کی جلن نہیں ہوتی یہ بظاہر

ایک غلط دعویٰ ہے کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت میں کوئی تخالف نہیں، اس لئے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر میں شرر ہوتے ہیں یعنی ان پر چوٹ پڑے تو چنگاریاں جھڑنے لگتی ہیں، لیکن الماس اور لعل میں شرر نہیں ہوتے، اور ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام میں الماس گویا بادشاہ ہے۔

اسی دعویٰ کا دوسرا ثبوت یہ ہے ؎

زور و عشق شہ، بیگانہ باشد | کہ جائے گنج درویرانہ باشد

عربی میں اس کی نہایت عمدہ مثال **متنبی** کا شعر ہے۔

فان فی الخمر معنًا لیس فی العنب | جو بات شراب میں ہے، وہ انگور میں نہیں

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانوں سے مرتبہ میں بڑھ کر ہے، اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے لیکن جو بات شراب میں ہے انگور میں نہیں۔

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ میں نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے۔

۲۔ جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو اُن کو صدمہ پہنچ جائے گا جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے، وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کرتا ہے مثلاً **نظیری** کہتا ہے ؎

ہمہ شب برلب و رخسار و گیسو میزدم بوسہ | میں معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا

گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن آمد امشب | آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن میں ہوا گھس آئی ہے

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نرم اور لطیف بوسہ، الفاظ کی برداشت کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعر نے اُس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولوں کو چھوڑ کر

گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے۔

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت و من بشنیدم ہر آنچہ گفتن داشت	اُس نے کچھ نہیں کہا اور میں نے اس کی بات اس طرح سے
کہ در بیان نگہش کرد بر زباں تقدیم	سن لی کہ اُس کی نگاہ نے زبان سے پیش دستی کی،
لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت	جب اس کے ہونٹ نے اپنی باری لی تو میرے
فتاد سامعہ در موج کوثر و تسنیم	کان کوثر کی موج میں ڈوب گئے،

یہ اُس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار میں گیا ہے اور ممدوح نے پہلے نگاہ لطف سے اس کو دیکھا ہے پھر باتیں کی ہیں، کہتا ہے کہ ممدوح نے کچھ نہیں کہا اور میں نے وہ سب باتیں سن لیں جو کہنا چاہتا تھا کیونکہ اس کی نگاہوں نے اداے مطلب زبان سے پیشدستی کی، پھر جب اس کے ہونٹوں کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج میں ڈوب گیا" محبوب کی باتوں سے قوت سامعہ جو لطف اٹھاتی ہے اُس کو اس طریقہ سے سوا اور کیونکر ادا کیا جا سکتا تھا کہ سامعہ کوثر کی موج میں ڈوب گیا۔

تشبیہ میں حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے،

تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے، اِس لئے جب تک تشبیہ میں کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی تشبیہیں جن جن اسباب سے خوبیاں پیدا ہوتی ہیں اگرچہ اُن کا احصاء نہیں ہو سکتا تاہم چند صورتیں مثال کے طور پر ہم لکھتے ہیں جن سے ایک عام خیال قائم ہو سکے گا۔

(۱) ہر تشبیہ ابتدا میں نادر اور پُر لطف ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اِس لئے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا

معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہیں مثلاً **بوسہ** کو ایشیائی شعراء شیر بن شکریں گلوسوز کہتے آئے ہیں، لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ "وہ ایک پیمانِ وفا ہے جو مجسم بنجاتا ہے" "ایک رازِ پنہاں ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے"، "ایک نسیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے"۔ "لذت آلود نگاہیں ہیں جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہیں"۔ اسی قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان میں عرفی اور طالب آملی کے ہاں مل سکتے ہیں، عرفی نے ایک قصیدہ میں بہت سی چیزوں کی قسم کھائی ہے اس میں ایک موقع پر کہتا ہے، ع

بہ بر شگفتن امروز، غنچہ گشتن دی

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے۔

جہانگیر ایک دفعہ طالب آملی سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہاں بلا لیا اور دربار میں جو بڑا شاعر تھا اُس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی اور وہ دوبارہ دربار میں باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارے اور تشبیہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے ؎

بہ نسبتِ گہرم، دادہ بودی از کفِ خویش	تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تیرے
ترا ز جود زیانے چنیں ہزار افتاد	سخاوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اُٹھائے ہیں
چو رو شدم ز کفت، چرخ از ہوا بہ ربود	جب تو نے مجکو پھینکدیا تو آسمان نے مجکو لپک لیا
بہ گرمیٔ کہ زبانم بہ زینہار افتاد	اس تیزی کے ساتھ کہ میں الامان بول اُٹھا
یکے مقابلِ خورشید داشت آئینہ ام	آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے کیا

بدید کز عرقش، موج بر عذار افتاد	آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا،
ازیں نشاط، مگر دست آسماں لرزید	غالباً اس خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپ اُٹھا،
لہ بازدر کفِ **خاقان** کامگار افتاد	کہ مَیں پھر شاہنشاہ کے ہاتھ میں آکر گرا،

(۲) تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مُراد ہے کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے، مثلاً

کان مثار النقع فوق رؤوسنا   واسیافنا لیل تہاوی کواکبہ

یعنی میدان جنگ میں جو گرد اُٹھتی ہے اور اس میں تلواریں چمکتی ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ رات کو ستارے ٹوٹ رہے ہیں۔

یہاں الگ الگ چیزوں کی تشبیہ مقصود نہیں بلکہ ایک مجموعی حالت ادا کرنا ہے س کے اجزا یہ ہیں۔ گرد[۱] جو فضا میں چھاگئی ہے، اس[۲] میں تلواریں، تلواروں[۳] کا چلنا ور چمکنا، تلواروں[۴] کے چلنے میں بے ترتیبی اور اختلاف جہت، ان سب باتوں سے مجموعی سماں پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ ستاروں سے دی ہے جو رات کی تاریکی میں سیدھے ترچھے آڑے ہر طرف ٹوٹتے ہیں۔

یا مثلاً

ہو زُلف تابدار او بہ چشم اشکبار من   چو چشمہ کہ اندر او شنا کنند مارہا

یعنی میری پُر اشک آنکھوں میں معشوق کی زُلفوں کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا چشمہ میں سانپ لہرا رہے ہیں۔

باد در کہسار، جام لالہ را بر سنگ زد	ہوا نے لالہ کا پیالہ اُٹھا کر زمین پر ٹپک دیا،
ل بہ خندہ گفت آرے ایں چنیں باید ہمیں	پھول نے ہنس کر کہا خوب، یہی کرنا چاہیے تھا،

ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیاں اور پھول زمین پر گر پڑتے ہیں اس حالت کو

یوں ادا کیا ہے گویا ہوا نے لالہ کا پیالہ اُٹھا کر زمین پر ٹپک دیا۔

نرگس کہ شب نہ خفت ز فریادِ بلبلاں — نرگس کی رات بلبلوں کے شور و غل سے نیند نہیں آئی تھی،

بنہاد سر بہ بالش گل ہیل خواب کرد — اس لئے پھول کے تکیہ پر سر رکھ کر سو گئی،

جدت و لطفِ ادا | شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہلِ فن کے نزدیک جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے اُسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے۔

ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو تم اُس کو چھپا سکتے ہو یا نہیں، اس نے کہا کہ "میرا سینہ راز کا مدفن ہے"۔ راز سینہ میں مر کر رہ جاتا ہے سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یوں ادا کرتا کہ "میں راز کو کسی حالت میں کبھی ظاہر نہیں کرتا" تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرزِ ادا کے بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا اور اب وہی بات شعر[1] بن گئی، شاعری، انشاپردازی، بلاغت، اُن تمام چیزوں کی جادوگری اسی جدتِ ادا پر موقوف ہے، جدتِ ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول اور قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے جس کا صحیح ادراک صرف ذوقِ صحیح سے ہو سکتا ہے اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے اور اس قدر غیر محصور ہے کہ نہ اُن سب کا شمار ہو سکتا ہے نہ اُن میں کوئی خاص قدرِ مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے اس لئے جدتِ ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالیں

[1] جن لوگوں کے نزدیک شعر میں وزن ضروری نہیں وہ ہر شاعرانہ اندازِ بیان کو شعر کہتے ہیں،

ذیل میں لکھتے ہیں:۔

زخم ہا بر داشتیم و فتح ہا کردیم لیک | ہم نے بہت زخم کھائے اور فتوحات کیں لیکن
ہرگز از خونِ کسے رنگیں نشد دامانِ ما | کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہیں ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ "ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگوں نے ہم کو بُرا بھلا کہا، بدزبانیاں کیں، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھتا گیا یہاں تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میدان جنگ میں ہم نے زخم اُٹھا کر فتحیں حاصل کیں، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہیں ہوا، اس طرزِ ادا میں علاوہ اس کے کہ تشبیہ میں ندرت ہے یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ میں کوئی زخمی نہیں ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا۔

ساقی تو ئی بسادہ دلی ہیں کہ شیخ شہر | باور نمی کند کہ ملک مے گسار شد

شعر کا مطلب ہے، کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتوں یعنی فرشتہ خو لوگوں نے بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔ "واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہیں آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی، جدت کے علاوہ اس طریقہ ادا میں بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے، تو اس کے صحیح ہونے میں شبہ ہو سکتا ہے، اس لئے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک مسلمہ واقعہ قرار دے کر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے گویا اس کو فرشتہ کی میخواری بیان کرنا مقصود نہیں نہ اُس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہیں آتا۔

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، ورنہ خیال ہوتا کہ شاید یوں ہی واعظ کے چھیڑنے کے لئے کہا ہے، معشوق سے مخاطب کرنے میں یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی تاک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی حماقت پر حیرت کا اظہار ہے۔

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہان مے طلبی	اگر تم سچا دوست دنیا میں ڈھونڈھتے ہو،
آں قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید	تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ "عنقا ہے" شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اس کو یوں کہتا ہے کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا جو سفر میں گیا ہے، وہ واپس آجائے" یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے اُمید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں اس حالت کے بعد جب نا اُمیدی طاری ہوتی ہے تو نا اُمیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج دہ ہوتا ہے گویا یہ دکھاتا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں اُمید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو۔

---

۵۱ یہاں پر شعر العجم مطبع اول صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ میں غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ وہ کٹی ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اُس کو لکھ دیا تھا، لہذا وہ سوا دو سطریں حذف کرکے مطابق اصل کر دی گئیں وہ مقطوعہ عبارت یہ ہے:-

"اتفاق سے کوئی مدمقابل نہ تھا، اس لئے بہرحال انہیں لوگوں کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے اس لئے افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ "کیا کہئے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی"۔

نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات　　　ورنہ با گوشہ بامیم سروکارے ہست

شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ "میں معشوق تک تو پہنچنا چاہتا ہوں لیکن رسائی کا کوئی سامان نہیں، اُس کو یوں ادا کیا ہے کہ مجھ کو ایک گوشہ بام سے کچھ کام تو ہے، لیکن کیا کیجئے جتنی قوت میرے بازو میں ہے اس کے موافق کمند نہیں ہے، بامے اور سروکارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔

حُسنِ الفاظ | یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لئے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہیں، کتاب العمدہ میں باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:۔

لفظ جسم ہے اور مضمون رُوح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا رُوح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی، پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا جس طرح لنگڑے یا لنجے میں رُوح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا، اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہوں گے جس طرح مُردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں، اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر بُرے ہیں تب بھی شعر بیکار ہوگا، کیونکہ رُوح بغیر جسم کے باقی نہیں جا سکتی۔

"اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمامتر کوشش الفاظ کے حُسن وخوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے، بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں، اور الفاظ کی پروا نہیں کرتے، یہ ابن الرومی اور متنبی کا مسلک ہے"۔

لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے وہ کہتے ہیں کہ

مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی رہی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، **گلستاں** میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ **ظہوری** کا ساقی نامہ نازک خیالی، موشگافی مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے اس کی وجہ یہی ہے۔ کہ **ساقی نامہ** میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت، اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے۔

گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا میکرد

جو خیال اس شعر میں ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک میں رل جائے گا، ذیل کے دونوں مصرعوں میں :-

تھا بُلبل خوشبو کہ چہکتا ہے چمن میں

بُلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسولؐ میں

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہیں پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔

حضرت امام حسین علیہ السّلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمام حجت کیا ہے تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم سے ورثہ میں پائے تھے دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہیں؟ اس واقعہ کو میر **ضمیر** نے یوں ادا کیا ہے ؎

پہچانتے ہو؟ کس کی مرے سر پہ ہے دستار دیکھو تو؟ عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار

یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کس کی ہے تلوار؟ میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے؟ یہ رہوار
باندھی ہے کمر جس سے بھلا کس کی ردا ہے؟
کیا فاطمہ زہراؓ نے نہیں اس کو سیا ہے؟

بعینہٖ اسی واقعہ کو میر **انیس** ادا کرتے ہیں ؎

یہ قبا کس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہوں جو میں سینہ فگار
بر میں کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جوہر دار کس کا رہوار ہے؟ یہ آج میں جس پر ہوں سوار
کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے؟
کس جری کی یہ کمان ہے یہ سپر کس کی ہے؟

دونوں بندوں میں مضمون اور معنی بالکل مشترک ہیں الفاظ کے اَدَل بَدَل اور اُلٹ پلٹ نے کلام کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیا ہے۔

اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہئے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہئے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لئے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہئے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے، اسی وجہ کے الفاظ اس کو میسّر آسکیں گے یا نہیں؟ اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر انہیں سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہئے جو اس کے بس کے ہیں، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عُمدہ الفاظ میں ادا کر سکتا ہے کسی نے نہایت سچ کہا ہے ؎

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد کہ مُرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی "شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا رہ جاتا ہے جبکہ مُرغ اور مچھلیاں تک سوتی ہوتی ہیں"، یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس میں صرف

ایک لفظ اپنے درجہ سے گر گیا۔

جن بڑے مشہور شعرا کی نسبت کہا جاتا ہے کہ اُن کے کلام میں خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت، وقار اور بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامے لکھے مضامین اور خیالات میں فردوسی کے شاہنامے کم نہیں ہیں لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے اُن کا نام لینا بھی سفاہت ہے اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ میں اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اَوروں کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پُرعظمت ہوتا ہے کہ اُس کے معنی میں عظمت ہوتی ہے۔

مثلاً نظامی کا یہ شعر

درآں دجلۂ خون بلند آفتاب　　　چو نیلوفر افگندہ زورق برآب

اس شعر میں اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ، اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہیں گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اُس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہیں بلکہ معنی کا اثر ہے، دجلہ کے معنی میں چشمہ سے زیادہ وسعت ہے کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہیں بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح زورق اور کشتی کی حقیقت میں فرق ہے، اس بنا پر دجلہ اور زورق میں جو عظمت ہے وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے۔

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے لیکن اوّلاً تو بہت سے ایسے لفظ ہیں جن کے معنی میں نہیں بلکہ صورت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغم، اور شیر، معنے

بالکل ایک ہیں، لیکن لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لئے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہئے۔

الفاظ کے انواع اور اُن کے مختلف اثر

اِس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہئے کہ الفاظ کے کیا انواع ہیں؟ اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے؟ اور کون الفاظ کہاں کام آتے ہیں؟

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پُرشوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لئے موزوں ہیں، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لئے اُن کے ادا کرنے کے لئے لفظ بھی اُسی قسم کے ہونے چاہئیں، یہی بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانے تک فوجی تمدن باقی تھا اِس لئے اُس کا اثر تمام چیزوں میں پایا جاتا تھا، یہاں تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پُر زور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے۔

بدادی جوابے کہ سربستہ بود ••• بگفتی حدیثے کہ بگسستہ بود
بہ بیہودہ گویم نسب ساختی ••• سخنہائے ناخوش ہمہ انداختی
زہر گونہ گفتی سخنہائے سست ••• سرانجامش این گفتی اے نیکبخت
کہ گر آزمائی مرا آزمائے ••• کہ دارد دلم جائے دانش بجائے
کنوں دلبرا گفت من کار کن ••• دلت را بدیں مہربان یار کن

اِس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا،

فردوسی نے خیالات وہی ادا کئے جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے لیکن الفاظ اور طرزِ ادا ایسا ہے کہ میدان جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے۔

نظامی نے جہاں اس قسم کے مضامین ادا کئے ہیں ایسے لب ولہجہ میں ادا کئے ہیں کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے۔

سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہیں اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ اُنھوں نے **غزل** میں رقیق، نازک، شیریں اور پُر درد الفاظ استعمال کئے اس پر بھی کہیں کہیں پُرانے روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہیں تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تو میروی و خبر نداری ۔۔۔۔ واندر عقبت قلوب و ابصار

ایں قاعدہ خلاف بگذار ۔۔۔۔ ویں خوے **معاندت** رہا کن

گر برانی نرود، ور برود باز آید ۔۔۔۔ ناگزیر است مگس و کّہ حلوائی را

متنبّی کے کلام پر علّامہ ثعلبی نے جو نکتہ چینیاں کی ہیں اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب میں ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لئے موزوں نہیں۔

بلند اور پُر شوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لئے موزوں ہیں، متاخرین یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ اُن کے زمانہ میں تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہو گئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہو گئی جو غزل گوئی کے لئے موزوں تھی لیکن **قصائد** کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی۔

عرفی قصیدہ میں عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اُس کا یہ انداز ہے۔

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم ۔۔۔۔ گدا کلاہِ تمدکج نہاد و نشہ دہیم

کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید میں ہندوستان کی عیش انگیزی کا سماں باندھا ہے اُس کا مطلع ہے۔

اسیر کشور ہندم کہ از وفور سرور　　گدا بدست گرفت ست کاسۂ طنبور

اِن دونوں شعروں میں جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات، اور اُس کا اثر چنداں عام نہیں ہوا تھا، نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان میں نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی اس لئے اُس کے قصیدوں میں زور نہیں ہے، اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کے ابتدا میں جو عشقیہ مضامین لکھتے ہیں۔ اس کو تشبیب کہتے ہیں اور وہ گویا غزل ہوتی ہے تاہم نکتہ دانِ فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہیں، کہ وہ چونکہ قصیدہ کا جزو ہے اس لئے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے تو اِس انداز سے لکھتا ہے۔

منم آں سیر زجاں گشتہ کہ با تیغ و کفن　　میں ایسا جان سے سیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن لیکر

تا درِ خانۂ جلاد غزل خواں رفتم　　جلاد کے گھر تک غزل پڑھتا ہوا گیا

کس عناں گیر نہ شد ورنہ من از بیت حرم　　کسی نے روک ٹوک نہ کی ورنہ میں تو کعبہ سے

تا در بتکدہ در سایۂ ایماں رفتم　　بتکدہ تک، ایمان کے سایہ میں گیا،

زاں شکستم کہ بدنبال دل خویش مدام　　میں نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے

در نشیب شکن زلفِ پریشاں رفتم　　پیچھے پیچھے زُلف کی شکنوں میں گرتا گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی میں اِس قسم کی زبان پسندیدہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ متاخرین مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے، اُن کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے، اس لئے جو کہتے ہیں غزل بن جاتی ہے البتہ عشقیہ مثنویاں اس سے مستثنیٰ ہیں۔ یعنی ان میں وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہئے، نلدمن اور نوعی کے سوز و گداز چونکہ

عشقیہ مثنویاں ہیں اس لئے ان میں یہی زبان موزوں تھی۔ لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہاں اپنا فخریہ لکھا ہے زبان بدل کر قصیدہ کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو۔

امروز نہ شاعرم حکیم
دانندۂ حادث و قدیم
بانگ قلمم دریں شب تار
صد معنیٔ خفتہ کرد بیدار
روبہ نفساں بمن چہ دارند
پیشانی شیر را چہ خارند
آنانکہ بہ من نظر فگندند
در معرکہ ام سپر فگندند

مَیں آج شاعر نہیں بلکہ فلسفی ہوں
مَیں حادث اور قدیم کا عالم ہوں
میری قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں
سینکڑوں سوتے ہوئے مضامین کو جگا دیا
لومڑیوں کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی
پیشانی کیوں کھلجاتی ہیں؟ جن لوگوں
نے میری طرف نظر اُٹھائی میرے
مقابلہ میں سپر ڈال دی،

یہ تمام تر بحث الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے یہ ممکن ہے کہ ایک شعر میں جس قدر لفظ آئیں الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزوں اور فصیح ہوں لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہو جائے اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام میں آئیں اُن میں باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائیں یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی میں انسجام کہتے ہیں اور جس کا نام ہماری زبان میں سلاست، صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے اور جس کی بنا پر اپنے حریف کی شان میں کہتے ہیں، ع

صنعتگرست اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے اور شاعری
اور موسیقی کی سرحدیں ملجاتی ہیں۔

علی حزیں کا ایک شعر ہے۔

چوں سر کنم حدیث لب لعل یار را	جب میں معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہوں
گرد از نہاد چشمۂ حیوان برآورم	تو چشمۂ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے،

خان آرزو نے پہلے مصرع میں یوں اصلاح دی۔

چوں سر کنم حدیثے ازاں خط پشت لب

آرزو کے مصرع میں جس قدر الفاظ ہیں، یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب
بجائے خود فصیح ہیں لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے
کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگ جاتی ہے، بخلاف اس کے حزیں کا مصرع
موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے۔

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

یہاں تک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت
یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی، لیکن شاعری کا اصلی مدار، الفاظ کی
معنوی حالت پر ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ
سے ان میں کیونکر اختلاف مراتب ہوتا ہے۔

ہر زبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں،
لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ میں باہم فرق ہوتا ہے یعنی ہر لفظ کے
مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی،
مثلاً خدا کو فارسی میں خدا، پروردگار اور دادار، آفریدگار، سب کہتے ہیں بظاہر ان
سب الفاظ کے ایک ہی معنی ہیں لیکن درحقیقت ہر لفظ میں ایک خاص بات اور
خاص اثر ہے جو اس کے ساتھ مخصوص ہے، اس لئے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے

اَدا کرنے کے لئے خاص جو لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے، ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال میں ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے سمجھ میں نہیں آسکتا۔

فیضی کا شعر ہے۔

بانگ قلم دریں شب تار　　　　بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری میں مَیں نے بہت سے نئے مضمون پیدا کئے" اس کو استعارہ کے پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ "میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمونوں کو جگا دیا" اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو۔

بانگ خاص اُس آواز کو کہتے ہیں جس میں بلندی اور فخامت ہو جو جگانے کے لئے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریر ہم معنی ہیں اِس بانگِ قلم کے بجائے آواز قلم اور صریر قلم بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع کے لئے صرف بانگ موزون ہے۔

قلم کو فارسی میں خامہ اور کلک بھی کہتے ہیں لیکن قلم کے لفظ میں جو فخامت اور رُعب ہے اور لفظوں میں نہیں، متکلم کے میم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے" بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو اور زیادہ پُر وزن کر دیا ہے۔

تار کو تیرہ اور تاریک بھی کہتے ہیں لیکن اس مصرع میں حُسن صوت کے لحاظ سے تار ہی موزون ہے۔

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہیں، مثلاً بسیار، لختے، خیلے وغیرہ لیکن بس کے لفظ میں کثرت کی جو توسیع ہے اور لفظوں میں نہیں ہے۔

اِن تمام باتوں پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر میں جو اثر ہے اُس کا سبب

یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لیئے جو الفاظ درکار تھے اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہیں ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیئے اور ان باتوں کے ساتھ اصل مضمون میں اصلیت، اور طرز ادا میں جدت اور ندرت پیدا کی۔

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصوّر ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہاں رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے۔

کنوں جنگ سہراب و رستم شنو	اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگرہا شنیدستی ایں ہم شنو	سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو،

اس شعر میں یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر، زیادہ پُر درد، اور زیادہ عبرت ناک ہے شاعر نے صرف ایں ہم کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے وہ ان سب باتوں کو شامل ہے اور پھر ان پر محدود نہیں بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہیں اس داستان میں اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع میں گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے۔

زمیں را منم تاج تارک نشیں	میں زمین کے سر کا تاج ہوں، مجکو
مجنباں مرا تا نہ جنبد زمیں	نہ ہلا، ورنہ زمین ہل جائے گی،

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جرار نہیں پیدا کر سکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے معنے گو مفرد ہوتے ہیں لیکن اس میں مختلف حیثیتیں ہوتی ہیں اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ

ہوتا ہے، اِس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے اور اس لئے اُن کے بجائے اگر اُن کے مرادف الفاظ استعمال کئے جائیں تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے، مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہیں لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اُس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں، [۱] عمارت خاص، [۲] یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، [۳] یہ خیال کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہیں کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے اسی مناسبت سے اُس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعوں پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں پیدا کر سکتا، خاندان نبوت کو بھی حرم کہتے ہیں اور وہاں بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے۔

ان باتوں کو پیش رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر میں حرم کا لفظ کیا اثر پیدا کرتا ہے اور یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا رہ جائے گا۔

از صاحب حرم چہ توقع کنند باز

آں ناکساں کہ دست کہ بر اہل حرم زنند

یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جبکہ یزید کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھس کر اُن کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کئے ہوئے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہیں ان کو صاحب حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے۔

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب شاعر کے لئے نہایت ضروری ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تفحص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے، فصاحت کی تعریف اگرچہ اہل فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے،

یعنی "حرفوں میں تنافر نہ ہو، لفظ نادر الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو" لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدان صحیح ہے، ممکن ہے کہ ایک لفظ میں تنافر حروف، ندرت استعمال، مخالفت قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اس کے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک بالکل نادر الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہیں کیے تھے بلکہ ہمارے کانوں میں نہیں پڑے تھے، اول اول جب ہم سنتے ہیں تو ان میں سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہیں، اور بعض نامانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرت استعمال میں دونوں برابر ہیں۔

ایک نکتہ خاص طور پر یہاں لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں ثقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں جب لوگوں کا احساس نازک نہیں ہوتا تو اُن کا ثقل محسوس نہیں ہوتا، کثرت استعمال اس ثقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہیں۔ لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتوئ عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے اور اُس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنیکا اعلان ہوتا ہے، یہی شعرا ہیں جن کی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو میں شیخ امام بخش ناسخ ہیں بہت سے بدمزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے" "جائے ہے" "کھوئے ہے" یا اُردو الفاظ کی فارسی جمعیں مثلاً "خوبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ میں عموماً مروج تھے اور تمام شعرائے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسوں کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا اور یہ تمام الفاظ ترک کر دیئے جو بالآخر دِلی والوں کو بھی ترک کرنے پڑے۔ خواجہ حافظؒ نے معلوم نہیں کے سو برس کے آیندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک اُن کی زبان کا ایک لفظ متروک

نہیں ہوا۔

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے اُس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال، اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہیئے اُس کو نہایت دقت نظر سے دیکھنا چاہیئے کہ کون سے الفاظ ہیں وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے جو آیندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی۔

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہٖ ثقیل ہوتے ہیں، لیکن گرد و پیش کے الفاظ کا تناسب اِن کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کر دیتا ہے، اِس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہیئے، اگر معنے کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہیئے کہ ایسے موقع پر اس کے لئے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہو جائے۔

سادگی ادا سادگی ادا کے یہ معنے ہیں جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے بے تکلف سمجھ میں آجائے یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے:۔

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملوں کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائیں۔

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزا ہیں اُن کا کوئی جزو رہ نہ جائے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ میں خلا رہ گیا ہے جس طرح زینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً انوری کا یہ شعر،

تا خاک کف پائے ترا نقش نہ بستند　　اسباب تپ لرزہ نادند قسم را

اِس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاک پا کی لوگ قسم کھاتے ہیں، شعر کا

مطلب یہ ہے کہ قسم میں جو یہ تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اُس کو تپ چڑھ آئے گی، یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے جب ممدوح کے کفِ پا کا نقش زمین پر پڑا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کفِ پا کی قسم جھوٹ کھاتا ہے تو اُس کو لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہیں ہوتا تھا۔

اِس مضمون میں یہ جزو کہ "جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے" مذکور نہیں نہ اس قدر یہ بات مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اُس کا خیال آجائے، اکثر اشعار میں جو تعقید اور پیچیدگی رہ جاتی ہے اُس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ جاتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ اکثر موقعوں پر بعض اجزائے مضامین کا چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے یہ وہ مواقع ہوتے ہیں جہاں سُننے والوں کا ذہن خود بخود اس جزو کی طرف منتقل ہو سکتا ہے مثلاً یہ شعر

سخت شرمائے وہ اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں　　　چھیڑنا تھا کوئی شکوہ بے جا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں معشوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا اِس لئے میں نے اس کو چھیڑنا چاہا تو سچی شکایتیں کیں کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا اور بہت شرمایا، اب مجکو افسوس ہے فقط چھیڑنا مقصود تھا اس لئے جھوٹی شکایت کرنی چاہیئے تھی کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھیڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون میں سے یہ حصّے کہ میں نے "اُن کو چھیڑا" "سچی شکایتیں کیں" چھوڑ دیئے گئے ہیں لیکن مضمون کے بقیہ حصّے اُن کو پورا کر دیتے ہیں، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے اور مرزا غالب کا یہ خاص انداز ہے۔

۳۔ استعارے اور تشبیہیں دُور از فہم نہ ہوں، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث میں آئے گی۔

۴۔ اکثر اشعار میں قِصّہ طلب حوالے ہوتے ہیں اور اُن پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے ان کو **تلمیحات** کہتے ہیں، یہ تلمیحات ایسی نہیں ہونی چاہئیں جو کسی کو معلوم نہ ہوں، **خاقانی** کی تمامتر شاعری اس قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہے اور اسی وجہ سے اُس کے اکثر اشعار لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتے مثلاً

پرویز ترنج زر کسریٰ وتر زرّین   زرّین ترہ کو برخوان رُو کم ترکوا برخوان

پرویز کا ترنج زر تو خیر لوگوں کو معلوم بھی ہوگا۔ لیکن کسریٰ کے ترہ زرّین کو کون جانتا ہے اور کم ترکوا کی طرف تو بجز نہایت جید۔ حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہیں منتقل ہو سکتا۔

۵۔ سادگی ادا میں اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرّہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے روزمرّہ چونکہ عام زبانوں پر چڑھا ہوا ہوتا ہے اس لئے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پُورا جملہ ذہن میں آجاتا ہے اور اُس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے بڑے بڑے نامور شعرا کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ اعلیٰ خیال روزمرّہ اور بول چال میں اس طرح ادا کرتے ہیں کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہاں، منازل سلوک میں بعض مرحلے مثلاً توکّل، رضا، ترک خودی، دُشوار گذار ہیں۔

داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے۔

رہرو راہ محبّت کا خدا حافظ ہے   اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

یہاں شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ سادگی کوئی عام چیز قرار نہیں پا سکتی، عوام کے لئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہیں اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں، لیکن یہ خیال صحیح نہیں، سادگی یہی ہے کہ عام و خاص دونوں بے تکلّف سمجھ سکیں، فرق جو ہو گا یہ ہو گا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لیں گے

لیکن خواص کی نظر اُس کے نکات، لطائف اور دقائق تک پہنچے گی اور اُن پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا مثلاً یہ شعر

ما در پیالہ عکس رُخ یار دیدہ ایم　　اے بے خبر ز لذّت شرب مدام ما

اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس میں تصوّف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہے وہ خاص ارباب حال کے سمجھنے کی چیز ہے۔

شاعری کی بڑی خوبی **جدّت** ادا ہے، جدّت ادا میں بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے اس لئے شاعر کو اِس موقع پر سخت مُشکل کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ اس صُورت میں سادگی ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماع النقیضین ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے، اس کی یہی صُورت ہے کہ جدّت کے سوا سادگی کی اور تمام باتیں موجود ہوں یعنی الفاظ سہل ہوں، تشبیہات قریب الفہم ہوں، ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو روزمرّہ اور محاورہ موجود ہو، اِن سب باتوں کے ساتھ جدّت ادا میں اعتدال سے تجاوز نہ کیا جائے، اِس صُورت میں جدّت کی وجہ سے سادگی میں کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتیں اُس کی تلافی کریں گی۔

جُملوں کے اجزاء کی ترکیب یہ شعر کی خُوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان میں الفاظ کے تقدّم و تاخّر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہیں، جب اسی ترتیب سے یہ اجزا کلام میں آتے ہیں تو مضمون بے تکلّف سمجھ میں آجاتا ہے، جب یہ اجزا اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہیں تو مطلب میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر میں وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے، اصلی ترتیب پُوری پُوری قائم نہیں رہ سکتی تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ کل کے

پُرزوں کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹنے پائیں، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام میں زیادہ ہوگا اسی قدر شعر میں زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعراء سے ممتاز کر دیا ہے، اُن کے متعدد اشعار ایسے ہیں کہ اُن کو نثر کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے کیونکہ ان میں جملہ کے اجزاء کی وہی ترتیب ہے جو نثر میں ہو سکتی ہے اور ایسے تو بہت ہیں جن کی نظم و نثر میں خفیف سا فرق ہے۔

مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ ماند؟ دانی	من بگویم بسر چشمۂ حیواں ماند
چکند کشتۂ عشقت کہ نگوید غم دل	تو میندار کہ خون ریزی و پنہاں ماند
اے تماشا گاہ عالم روئے تو	تو کجا بہر تماشا مے روی
بسیار خلاف وعدہ کردی	آخر بہ غلط یکے وفا کن
برخیز و در سرائے بر بند	بنشین و قبائے بستہ وا کن

واقعیت فن ادب کا یہ ایک معرکۃ الآرا اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت، شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت، متناقض چیزیں ہیں، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس لئے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال و مستند لا کر کے دکھاتا ہے اس لئے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسر غلط کو جو غلطی پیدا ہوتی ہے اُس کے اسباب کیا ہیں؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمہ شعراء نے تصریح کی ہے کہ کذب او مبالغہ

شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ اشعر الناس کون ہے؟ اس نے کہا من استجید کذبہ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔[1]

نظامی فرماتے ہیں ؎

درشعر مپیچ و در فن او | چوں اکذب اوست احسن او

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسلمہ عام ہے ان کے کلام میں عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامۂ شاعری خیال کئے جاتے ہیں جن میں کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً فردوسی کے یہ اشعار،

فرو شد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ | بن نیزہ و قبۂ بارگاہ

زبس گرد میداں کہ بر شد بہ دشت | زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

یکے خیمہ داشت افراسیاب | ز مشرق بہ مغرب تنیدہ طناب

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض ائمہ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری قرار دیا ہے لیکن زیادہ تر ائمہ فن اس کے مخالف ہیں۔

حسان بن ثابت کہتے ہیں ؎

وان اشعر بیت انت قائلہ

بیت یقال اذا انشد تہ صدقا

اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا۔

ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کئے ہیں۔

یہ شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہیں، وہ زور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہیں تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہیں، جس سے مبالغہ نہیں رہتا، مثلاً بحتری نے متوکل

---

[1] کتاب العمدہ مطبوعہ مصر صفحہ ۵۰ جلد دوم۔

کی طرح بیں ایک... نہایت پُر زور قصیدہ لکھا ہے جس میں متوکل کے نماز عید میں جانے کا ذکر کیا ہے اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے۔

فلوان مشاقاً تکلف فوق ما ﴿ فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی اگر ”کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کرسکتا تو اے ممدوح، منبر تیری طرف بڑھ کر چلا آتا“ چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی اس لئے شاعر نے قید لگادی کہ ”اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا“ یہاں ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے، شاعری اور انشاپردازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہوجاتے ہیں، تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہوجاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر بات میں تکلف، ساخت اور آورد پیدا ہوجاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدمائے اوّلین کے کلام میں بالکل مُبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مُبالغہ کا زور ہؤا۔

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعرا کے کلام سے مُبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانے کے ہیں؟ اگر متاخرین ہیں تو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مُبالغہ پسند کر رہے ہیں؟ اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہوسکتا ہے، بلکہ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کردیا ہے۔

جن لوگوں نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، اِن کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ میں **تخئیل** کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ میں ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہوگا، اِس لئے جب کوئی شاعر اِس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخئیل سے کام لے مثلاً ایک شاعر کہتا ہے۔

پھینک دے لیکے کبھی شرق سے تو غرب تلک — روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگوں کو

عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک — اتنے عرصہ میں پھر آئے تو اُسے باور کر

اِس سے ظاہر ہوگا کہ مُبالغہ میں اگر کوئی حُسن پیدا ہوتا ہے تو تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے نہ اِس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغوں میں تخئیل کی بجائے اور کوئی شاعرانہ حُسن ہوتا ہے۔

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ میں یہ شعر

تنم از ضعف چناں شد کہ اجل جُست و نیافت — نالہ ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن است

یعنی "میرا جسم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا باوجودیکہ نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن میں ہے، اس شعر میں مبالغہ نے حُسن نہیں پیدا کیا ہے بلکہ حُسن ادا کی خوبی ہے کہ اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یوں ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے اور اسی نے پتہ بتایا۔

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کروگے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں، ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور در اصل یہ انہی کا اثر ہے۔

اِس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور اُن کی خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعر کی دو قسمیں ہیں تخئیلی اور غیر تخئیلی، تخئیلی میں واقعہ سے غرض نہیں ہوتی بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخئیل کس قدر پُر زور

اور وسیع ہے، اس بناپر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنما نہیں، لیکن وہاں بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت تخییل کی بناپر پڑتا ہے لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے، اس لئے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخییل) میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہو سکتی۔

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی، تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں روشناس کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے جن ممدوحوں کی تعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے، ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعرائے جاہلیت کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی اس لئے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعرا باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی ہیچ۔

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شعبدہ کاری سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا اسی وقت تک تھا جب تک شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور میں مبالغہ شروع ہو گیا تو شاعری ایک بانگ بے اثر رہ گئی، شعرا دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی اثر

نہیں ہوتا تھا۔

یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو، بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا تو اثر سے خالی نہ ہوگا۔

میر انیس کہتے ہیں ؎

حملہ غضب ہے بازوئے شاہ حجاز کا　　　لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی، لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آجاتا ہے اور پھر مبالغہ نہیں رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے، اُس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں، لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے اور پایا جا سکتا ہے، اس صورت میں شعر کا اثر باطل نہیں ہوتا۔

عُرفی نے خوب کہا ؎

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق　　　ایں نشہ بہ من گر نہ بود باد گرے ہست

یعنی میں اگر عشق کا دعویٰ کروں تو انکار نہیں کرنا چاہئے، یہ نشہ مجھ میں نہ سہی کسی نہ کسی میں تو ہے، عشقیہ اشعار میں مبالغے اس لئے چنداں بدنما معلوم نہیں ہوتے کہ شاعر میں گو وہ باتیں نہ ہوں لیکن عشق و محبت کے جوش میں اس قسم کے واقعات ناممکن نہیں۔

شعر میں مبالغہ پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگوں کی نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لئے ہر واقعہ اُس پر اوروں کی بہ نسبت زیادہ اثر کرتا ہے، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہیں رکھتے، اُن کو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہیں ہیں اور شاعر بننا چاہتے ہیں،

وہ بے تکلف مبالغہ شروع کرتے ہیں اور اصلی حد سے نکل جاتے ہیں۔

قدما اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃً شاعر نہ تھے بہ قصد وارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا اور چونکہ اس کا اُن کو خود تجربہ نہ تھا اس لئے کہیں سے کہیں نکل گئے یہاں تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے اسی قدر مبالغہ کا حُسن سمجھا جانے لگا۔

کلام کے لئے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب میں صرف اسی وجہ سے حُسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقعیت کا پہلو ہوتا ہے، مثلاً وہ موقع جہاں شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

دارد جمال روئے تو امشب تماشائے دگر یا آں کہ من مے بینمش بہتر ز شبہائے دگر

یعنی "معشوق کے چہرہ میں آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ مجھی کو ایسا نظر آتا ہے"

اِس شعر میں تعریف کا اقتضا یہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حُسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حُسن میں ترقی ہوئی، یا فی نفسہ ترقی نہیں ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے۔ چونکہ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے، اور اِس لئے اس میں واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اِس لئے یہ طرزِ ادا زیادہ پُر لطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آں نشترِ مژگاں کم شد یا کہ خود زخمِ مرا لذّتِ آزار نماند

یا مثلاً جہاں کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہاں ایک خاص لُطف پیدا ہوتا ہے یہ اُسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ اُدھر میں کیا کہوں کہ چرخِ بریں کتنی دُور تھا

غرض شعر اُس وقت تک کچھ اثر نہیں پیدا کر سکتا جب تک اس میں واقعیت نہ ہو۔ عرب میں شاعری کا اوجِ شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ میں

شعرا جو کچھ کہتے تھے سرتاپا واقعہ ہوتا تھا، میدان جنگ سے شاعر، اگر بھاگ آیا ہے تو اس کو بھی ظاہر کر دیتا تھا ایک جُہنی شاعر نے اپنا اور دُشمنوں کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی، اِس لیئے ایک ایک بات میں مساوات کا پلّہ برابر رکھا ہے، یہاں تک کہتا ہے۔

فابوا بالرماح مکسرات	وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزوں کے ساتھ واپس گئے
وابنا بالسیوف قد انحنینا	اور ہم پلٹے تو ہماری تلواریں خم ہوگئی تھیں،

کسی رئیس، یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہیں کرتے تھے، سلامہ بن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ "میری مدح لکھو، چونکہ اس میں کوئی وصف مدح کے قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا اور کہا افعل حتی اقول، تم کچھ کرکے دکھاؤ تو مَیں کہوں۔

تخیئل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن درحقیقت **تخیئل** بھی اُسی وقت پُرلطف اور پُر اثر ہوتی ہے، جب اس کی تہ میں واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر:۔

منکہ زحمت رانہاں از چشم سوزن داشتم	کے بہ نامحرمے، چاک جگر خواہم نمود

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! مَیں نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا ہوں مَیں نے تو تیرے زخموں کو سُوئی کی آنکھوں سے بھی چھُپا رکھا ہے۔

اِس شعر میں سُوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اُس سے زخم چھُپانا **تخیئل** ہے، لیکن مضمون کی اصل بُنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ مَیں عام آدمیوں کے سامنے معشوق کے گِلے نہیں کرتا، بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگوں سے بھی اپنے راز کو چھُپاتا ہوں۔

شعر کیوں اثر کرتا ہے یہ امر بدیہی ہے کہ شعر ایک موثر چیز ہے لیکن یہ بحث طلب ہے کہ

اِس اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر میں اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل یہ ہے:۔

اِنسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے جانوروں میں یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کر سکتا ہے، حرکات، سکنات کی نقل نہیں کر سکتا، بندر حرکات سکنات کی نقل اُتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا، بخلاف اس کے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکنات سے اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اُتار سکتا ہے۔" "یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لُطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر بدصورت جانور کی ہُوبہُو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لُطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی ہے، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات، خود لُطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بُری ہو یا بھلی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مُصوری ہے اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے۔" "دُوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی (راگ) بالطبع مؤثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہے اس لئے جس شعر میں زیادہ موسیقیت ہوتی ہے زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

ارسطو نے جو وجوہ بیان کئے، گو بجائے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر انہیں باتوں پر موقوف نہیں، شعر میں اور بھی بہت سی باتیں ہیں جن کی وجہ سے وہ دلوں کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لئے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ انسانی معاشرت کی کل سائنس اور فلسفہ سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بُڈھے شخص کا بیٹا مر گیا اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دوران خون یا دل کی حرکت بند ہو گئی، اسی کا دُوسرا نام مرنا ہے یہ ایک اچانک واقعہ ہے جو

ناگزیر وقوع میں آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہیں اس لئے رونا دھونا بیکار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم میں ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچوں کا پیار، ماں کی ماضا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعتہً سناٹا چھا جائیگا، اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بیرنگ، گوہر بے آب ہوکر رہ جائیگی، دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دلاویزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہے۔

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے اس لئے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت میں جو اثر ہے شعر میں بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے۔

بادِ سحر کے جھونکے، آب رواں کی رفتار، پھولوں کی شگفتگی، غنچوں کا تبسم، سبزہ کی لہلہاہٹ، خوشبوؤں کی لپٹ، بادل کی پھوار، بجلی کی چمک، یہ منظر آنکھ کے سامنے ہو تو دل پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائیگی، شاعری ان مناظر کو بعینہ پیش کر دیتی ہے، اس لئے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے۔

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹا ہوا اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر

جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔

دُنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اُس کا اصلی فلسفہ، خود غرضی اور اُصول معاوضہ ہے اور جب اُس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال، ایک سلسلہ داد و ستد بن جاتے ہیں، بچوں کی محبت اور پرداخت اس لئے ہے کہ وہ آیندہ چل کر ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے، مہمان نوازی اس اُصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آئے گی، قومی کام اِس لئے کئے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پُہنچتا ہے۔

اِس فلسفہ سے بے شُبہہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے لیکن تمام جذبات مر جاتے ہیں، دِل مُردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دُنیا بجیس کل بن جاتی ہے جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے اِس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو تر و تازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرہ سے نِکل کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچّی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے جب کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی اُلجھن، تردّدات کی دار و گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے تو شعر مجسّم سکون اور اطمینان بنکر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے ؎

شرابِ تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و زشر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے اور تمام معتقدات اور مسلمات عامہ کے دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار

نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، مادہ کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے
اُٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم
اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے،
وہ ہم کو عالم تخیل میں لے جاتی ہے جہاں تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بے رحم
حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے۔

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسد سے بھر دیتی ہیں،
سلاطین اور اُمرا کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پہ رشک کے چرکے لگاتی ہے، اُس وقت
ہاتف غیب کی یہ آواز ؎

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست روزگار ۔۔۔ چین قبائے قیصر و طرف کلاہ کے

شاعری کا استعمال شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لئے جا سکتے ہیں، بشرطیکہ
اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے عرب میں شاعری کی ابتدا رجز سے ہوئی یعنی
میدان جنگ میں دو حریف جب مقابلہ کے لئے بڑھتے تھے، تو جوش میں فخریہ
موزوں فقرے اُن کی زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے،
لیکن طبل جنگ کا کام دیتے تھے، اِس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا
دوست مر جاتا تھا تو اُس کی لاش پر نوحہ کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر
مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا۔ خنساء ایک عورت تھی، وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت
رکھتی تھی، وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی چنانچہ اس کے سیکڑوں
ہزاروں اشعار اسی کے مرثیہ میں ہیں متمم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا،
شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جاتا مرد عورت اس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا
مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگوں کو رولاتا۔

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا۔

شعرائے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے تھے، اس لئے قصائد میں اپنے معرکے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ممالک پر ہو گیا تو اس نے ایک دن دربار میں کہا۔ عرب میں آج کوئی ہے؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے، درباریوں نے کہا۔ عمرو کلثوم شاعر اگر آپ کا مطیع ہو جائے تو پھر کوئی شخص آپکے سامنے سر نہیں اُٹھا سکتا۔ بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بُلا بھیجا۔ عمرو کلثوم کی ماں شاہی حرم میں گئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا۔ بادشاہ کی ماں نے عمرو کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اُٹھا دینا۔ اُس نے کہا کہ تم خود اُٹھا لو، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا۔ تیسری دفعہ جب فرمائش کی تو عمرو کلثوم کی ماں چیخ اُٹھی کہ واتغلباہ (قبیلہ تغلب کی دُھائی) عمرو کلثوم نے آواز سُنی، سمجھا کہ اُس کی ماں کی تحقیر کی گئی، فوراً تلوار میان سے گھسیٹ، بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا۔ پھر بڑا رن پڑا، جس میں دونوں طرف کے ہزاروں آدمی مارے گئے، عکاظ کے میلہ کا دن آیا تو عمرو کلثوم نے مجمع عام میں کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس میں اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ میں تمام واقعات، اور اپنی حمیت وغیرت کو اِس جوش سے لکھا ہے کہ دو برس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ میں شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلوں کو گرما دیتے ہیں۔ یہ قصیدہ درِ کعبہ پر آویزاں کیا گیا تھا اور اس وجہ سے سبعہ معلقہ میں داخل ہے۔

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا اور اسی کا اثر تھا کہ قوم کی باگ شعر اسکے ہاتھ میں تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے جھونک دیتے تھے، اور جدھر سے چاہتے تھے روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، یہاں کے شعرا

ابتدا سے غلامی میں پلے، اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لئے نہیں بلکہ دُوسروں کے لئے پیدا ہوئے تھے۔

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے اور فلسفہ کا ایک جزء اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے، شاعری ایک مؤثر چیز ہے، اِس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا کیا جاتا ہے، دل میں اُتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے، اس بناپر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے اُبھارا جائے تو کوئی اور طریقہ برابری نہیں کر سکتا، اِسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گائے اور اونٹنی کے دُودھ کے سوا اور کچھ ان کو میسر نہیں آسکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے یا کمبل کے تنبو تھے، رات دن آپس میں لڑتے کٹتے مرتے تھے، با ایں ہمہ انہی وحشیوں میں سچائی، ایفائے عہد، مہمان نوازی، جود و سخا، ہمت اور غیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شائستہ قوموں کو نصیب نہیں، نہایت سچ کہا ہے ؎

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے راست باز

رہنماؤں میں نہیں پاتے تھے ہم آج ان کی نظیر

میدان جنگ میں جنگی باجے وہ کام نہیں دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دیکتا ہے، حضرت عائشہ صدیقہ جب حضرت عثمان کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السّلام سے معرکہ آرا ہوئیں اور اُن کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوتے تو قبیلہ ضبتہ کے ایک شخص نے بڑھکر اُن کے اونٹ کی مُہار پکڑ لی اور یہ اشعار پڑھے :-

نحن بنو ضبة اصحاب الجمل	ہم قبیلہ ضبۃ کے لوگ ہیں، ہم کو موت شہد سے زیادہ
الموت احلی عندنا من العسل	شیریں معلوم ہوتی ہے، ہم عثمانؓ کے مرنے کی خبر برچھی کی
ننعی ابن عفان باطراف الاسل	زبان سے سناتے ہیں، ہمارے شیخ (عثمان) کو
ردّوا علینا شیخنا ثم الجیل	واپس دے دو، پھر کچھ جھگڑا نہیں،

یہ شخص خود لڑکر مارا گیا لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے درپے بڑے بڑے سردار آگے بڑھتے تھے، حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی مہار تھام کر لڑتے تھے اور مارے جاتے تھے، قریباً ڈیڑھ سو آدمیوں نے اس طرح جانیں دے دیں۔

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہیں ہوسکتی جس قدر اس شعر سے ہوسکتی ہے۔

من آنکہ عناں باز پیچم ز راہ	میں اس وقت، میدان سے ہٹوں گا؟
کہ یا سر دہم، یا ستانم کلاہ	کہ یا تو سر دیدوں، یا تاج چھین لوں،

اخلاق کی کتابوں میں ریاکاری کی بُرائی کے دفتر کے دفتر ہیں، لیکن یہ ایک رباعی ان سب سے زیادہ اثر کرسکتی ہے۔

زاہد بہ زن فاحشہ گفتا مستی	کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چناں کہ مے نمایم ہستم	تو نیز چناں کہ مے نمائی ہستی؟

یعنی زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا میں جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہوں باطن میں بھی ویسی ہی ہوں (یعنی میرا ظاہر باطن یکساں ہے) کیا حضور بھی باطن میں ایسے ہی ہیں جیسا ظاہر میں نظر آرہے ہیں؟ اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری علم الاخلاق کی نہایت مستند علمی کتابیں ہیں، لیکن یہ بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر گلستاں اور بوستاں نے اِن سے کہیں زیادہ اثر کیا ہے۔

شاعری کے جس قدر اقسام ہیں یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخئیلی سب سے مفید کام لئے جا سکتے ہیں، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے، اخلاقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگی رُوح پیدا ہوتی ہے، تخئیل سے طبیعت کو اہتزاز اور انبساط ہوتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعرائے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا، بلحاظ غالب، شاعری صرف دو کام کے لئے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور اُمرا کی مداحی جس میں کذب و افترا کا طومار باندھا جاتا تھا، اور عشق و عاشقی جو دُور از کار مبالغوں اور فضول گوئیوں سے معمور تھی۔

متاخرین نے تخئیل کو البتہ بہت وسعت دی، لیکن اس میں اس قدر اعتدال سے تجاوز کر گئے کہ تخئیل نہیں رہی بلکہ معما بن گئی۔

شعر اور شاعری کی عظمت عرب میں جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مُبارکباد کی سفارتیں آتی تھیں، خوشی کے جلسے کئے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتیں جمع ہو کر فخریہ گیت گاتی تھیں، قبیلہ کی عزت اور شان دفعتہً بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک شعر ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کے لئے زندہ کر دیتا تھا شماخ بن ضرار نے عرابہ اوسی کی شان میں یہ شعر کہا۔

اذا ما رایة رفعت لمجد	جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا کہیں بلند کیا جاتا ہے
تلقاها عرابة باليمين	تو عرابہ اُس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتا ہے،

تو عرابہ کا نام تمام عرب میں مشہور ہو گیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے۔

عرب میں محلق ایک گمنام شخص تھا، اس کے تین بیٹیاں تھیں اور اُن کو بَر نصیب نہیں ہوتا تھا، اتفاق سے اعشیٰ شاعر کا اس طرف گذر ہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد سُنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام مُلک میں معزز

ہوجاتا ہے، محلق نے اعشیٰ کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشیٰ نے محلق سے اس کے اہل وعیال کا حال پوچھا، محلق نے بیٹیوں کا ذکر کیا کہ جوان ہوگئی ہیں اور کہیں سے شادی کا پیغام نہیں آتا، اعشیٰ نے کہا اس کا انتظام کردیا گیا، تم مطمئن رہو، **عکاظ** کے میلہ کا زمانہ آیا تو اعشیٰ نے مجمع عام میں قصیدہ پڑھا تمہید کے بعد یہ شعر تھے۔

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ ۔۔۔ الی ضوء نار بالبقاع تحرق

تشب لمقرورین یصطلیانها ۔۔۔ وبات لدی النار الندی والمحلق

قصیدہ ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ **محلق** کے گرد بھیڑ لگ گئی، شرفائے عرب نے آآکر اس سے قرابت کی خواہش کی اور تینوں لڑکیاں معزز گھرانوں میں پہنچ گئیں۔

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، ان کو اپنے حسب ونسب کا اس قدر غرور تھا کہ جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجہ میں بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا۔ جریر جو مشہور شاعر تھا اس کو اس قبیلہ کے ایک آدمی سے رنج پہنچا، جریر گھر میں آیا، بیٹے سے کہا آج چراغ میں تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور کی ہجو میں اشعار لکھنے شروع کئے جب یہ شعر زبان سے نکلا۔

فغض الطرف انک من نمیر ۔۔۔ فلا کعبا بلغت ولا کلابا

تو اُچھل پڑا اور کہا واللہ اخزیتہ آخر الدھر، یعنی خدا کی قسم میں نے اس کو ابد تک کے لئے رسوا کردیا، تمام عرب میں یہ شعر مشہور ہوگیا اور یہ حالت ہوگئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے تو نمیر کا نام چھوڑکر اوپر کی پشتوں کا نام بتاتا تھا یہاں تک کہ سرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا۔

سلطان محمود کی عظمت وشان، اور جبر واقتدار محتاج اظہار نہیں، لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہدیئے محمود کسی طرح اُن کو مٹا نہ سکا، تمام مُلک میں منادی تھی کہ جس کے پاس

یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا۔ فردوسی خود شہر بہ شہر روپوشں بھاگا پھرتا تھا لیکن اُس کے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے۔ آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دُنیا میں موجود ہیں کوئی اس ہجو سے خالی نہیں۔

عرب میں شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے شاعری سے ایک مُدت تک مدحیہ قصائد نہیں لکھے گئے، شاعر پر کوئی کچھ احسان کرتا تھا تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اُس کی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنوں میں کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب میں اس کی عزت جاتی رہی، نابغہ کے بعد اعشیٰ نے شاعری کو پیشہ بنا لیا جابجا مدح کہتا اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہو گیا، اور اب ایک مُدت سے قصیدہ اور کاسہ گدائی مرادف الفاظ ہیں، تاہم اسلام کے زمانہ میں بھی بعض بعض شعراء مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہیں کی، اور جب خلیفہ عبدالملک نے اس سے مدح کی فرمائش کی تو اُس نے کہا کہ "میں مردوں کی نہیں بلکہ عورتوں کی مدح کرتا ہوں"۔ جمیل ایک دفعہ ولید بن عبدالملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اُس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان میں یہ فخریہ شعر پڑھا۔

انا جمیل فی السنام من معد　　فی الذروۃ العلیا والرکن الاشد

اِس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا اور بنو امیہ میں اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہیں گذرا۔[۱]

۱؎ کتاب العمدہ جلد اول صفحہ ۴۹،

تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کرسکا۔

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے ؎

ماذلت انف ان اوکف مدحة — الالصاحب منبر و سریر

یعنی مجھ کو مدح سے ہمیشہ عار رہا اور مدح کرتا ہوں، تو صاحب تاج و تخت کی کرتا ہوں۔

ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی مدح میں یہ قصیدہ لکھا اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار میں سنائے، تھوڑی دیر کے بعد نوکر دودھ لے کر آیا، ابن میادۃ نے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کیا غرض ہے۔

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے، متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا، سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعروں کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا، متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا اور دربار میں سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

وما انتفاع اخی الدنیا بناظرہ — اذا استوت عندہ الانوار والظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکساں نظر آتی ہو۔

یا اعدل الناس الا فی معاملتی — فیك الخصام وانت الخصم والحکم

یعنی اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے بجز میرے معاملہ کے، تیری ہی بابت جھگڑا ہے اور تو ہی فریق مخالف ہے۔

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا اور مصر میں آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا شیراز کا ارادہ کیا، شیراز میں عضدالدولہ حکمران تھا جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا اور جس کا ہمسر اس زمانہ میں کوئی بادشاہ نہ تھا، عضدالدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لئے دربانوں کو بھیجا، متنبی دربار میں آیا لیکن ان شرائط پر کہ دربار میں شعرا کے ساتھ نہیں بیٹھے گا، اور قصیدہ کھڑے ہو کر نہیں پڑھے گا،

عضد الدولہ نے یہ شرطیں منظور کیں، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام میں لکھے یہ قصیدے اس رتبہ کے نہیں، متنبی نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اُسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے۔

بابِ دوم

تاریخ

ایران میں شاعری کی ابتدا کیونکر ہوئی

یہ بحث پہلے حصہ میں گذر چکی ہے لیکن یہاں اس کا اعادہ اِس غرض سے ضروری ہے کہ آگے کے واقعات کا سلسلہ مربوط ہو جائے، اِس ضمن میں گذشتہ باتوں کے متعلق بھی نئی معلومات کا اضافہ ہو جائے گا۔

اِسلام سے پہلے ایران میں اگرچہ اور تمام علوم و فنون کمال کے درجہ تک پہنچ چکے تھے، لیکن شاعری کا بہت کم پتہ چلتا ہے، مسٹر براؤن جو اس کے وجود کے مدعی ہیں اس سے زیادہ کوئی ثبوت نہ پیش کر سکے کہ باربد کے راگ مدت تک زبان پر تھے، چنانچہ شاعر کہتا ہے۔

نوائے باربد ماند است دوستاں

لیکن باربد کے راگ، بول تھے شعر نہ تھے، عوفی یزدی لباب الالباب میں لکھتا ہے:۔

"در عہدِ پرویز نوائے خسروانی کہ آنرا باربد در صورت آوردہ بسیار است فاما از وزن شعر وقافیت ومراعات نظائر آں دور ست، بداں سبب تعرض بیان آں کردہ نیامد"[۱]۔

ترجمہ۔ پرویز کے زمانہ میں، خسروانی بول جن میں باربد نے راگ باندھے تھے، بہت پیدا ہوئے لیکن ان میں وزن، قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں، اس لئے اُن کا بیان میں نے نہیں کیا۔

ہماری زبان کے ایک مشہور مُصنّف نے ایرآن کی قدیم شاعری پر ان اشعار سے استدلال کیا ہے ؎

ہژ برا، بہ گیہان نوشہ، بدی	جہاں را بہ دیدار توشہ، بدی
منم آں پیل دمان و منم آں شیر یلہ	نام بہرام ترا و پدرت بوجبلہ
زن شاہ اسپت درد اور گردا	گوز گردو نہ دارد بیم از کس

اِن اشعار کے ساتھ یہ استدلال بھی پیش کیا ہے کہ ایران اِس قدر شائستہ اور ترقی یافتہ ملک، زمین گلزار، آب وہوا فرحت انگیز، ولولہ خیز، کیونکر ممکن تھا کہ وہاں ولوں کے جوش شعر کی صُورت میں موزون ہو کر نہ نکلتے، اس کے علاوہ فارسی کی خاص بحریں، عرب کی بحروں سے نہیں ملتیں، اہل عروض نے ان کو خواہ مخواہ زحافوں کے تراش دیکر عربی بحروں میں داخل کر لیا ہے۔

اِس استدلال کے عقلی حِصّہ کا جواب یہ ہے کہ ایرآن کی آب وہوا کی فرحت انگیزی میں شُبہ نہیں۔

لیکن یہ بھی بدیہی واقعات ہیں کہ ایرآن کی سینکڑوں تلمیحات اور روایتیں آج موجود ہیں، ایرآن کا فلسفہ اور علوم نہیں رہے لیکن حکمائے ایران کے نام اور اُن کے اقوال آج تک کتابوں میں نقل ہوتے چلے آتے ہیں، یورپ کے محققوں نے پہلوی زبان کی بہت سی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالیں لیکن چار شعر بھی ہاتھ نہ آئے، فارسی کے

[۱] لباب الالباب عوفی یزدی جلد اوّل مطبوعہ یورپ صفحہ ۱۹۔

قدیم اشعار نہ ملتے تو نہ ملتے لیکن شعرا کا نام تو زبان پر ہوتا جب یہ کچھ نہیں، تو صرف نیزین کی ولولہ خیزی کی شہادت کہاں تک کام دے سکتی ہے۔

شعر جو نقل کئے ہیں، اُن میں سے پہلا شعر تو دُعائیہ فقرہ ہے، جو اتفاقاً موزون ہو گیا ہے، شاہنامہ میں جب کوئی درباری بادشاہ سے کچھ عرض معروض کرنی چاہتا ہے تو پہلے یہی شعر پڑھتا ہے۔

دُوسرے شعر کی یہی کیفیت ہے، کہ بہرام گور اتفاق سے عرب بادیہ نشینوں میں پلا، اُن کے ساتھ رہنے سہنے سے عربی زبان اس کی مادری زبان ہو گئی، عرب میں شاعری عام تھی، اس لئے اس کو بھی مذاق پیدا ہوا، عوفی یزدی نے لکھا ہے[۱] کہ میں نے بخارا کے کتب خانہ سرپل میں اس کا عربی دیوان دیکھا تھا اور اس میں سے چند اشعار نقل کر لئے تھے جن میں سے چند اشعار یہ ہیں:۔

یرومون تزویجی من الکفو طالبا	وہ لوگ چاہتے ہیں کہ میری شادی برابر کے لوگوں میں
ومالی من جنس الملوک عدیل	کردیں، لیکن میرا ہمسر کہاں مل سکتا ہے،
اری ان مثلی کالمحال وجوده	میرا خیال ہے کہ میری نظر محال ہے
ولیس الیٰ نیل المحال سبیل	اور محال چیز کے ملنے کی کوئی تدبیر نہیں

اگرچہ ان اشعار کی زبان ہرگز اُس زمانہ کی زبان نہیں، زمانہ جاہلیت میں محال کا لفظ کہاں پیدا ہوا تھا، تاہم عوفی کے اس بیان سے ہم کو انکار نہیں کہ بہرام عربی زبان میں کچھ کہتا ہوگا، بہرحال بہرام چونکہ عربی زبان کے ذریعہ سے شعر و شاعری سے واقف ہو گیا تھا، اس لئے کبھی کبھی فارسی میں بھی اُس کی زبان سے موزون فقرے نکل جاتے تھے، عوفی یزدی لکھتا ہے۔

"وقتے آں بادشاہ در مقام نشاط و موقف انبساط ایں چند کلمۂ موزون بلفظ راند۔"

---

[۱] لب الالباب جلد اوّل مطبوعہ یورپ۔

منم آں شیر گلہ، منم آں پیل یلہ　　　نام من بہرام گور و کنیتم بو جبلہ

یہاں چند باتیں لحاظ کے قابل ہیں، اولاً تو عوفی اس شعر کو چند کلمۂ موزون سے تعبیر کرتا ہے شعر نہیں کہتا، دوسرے روایتوں کی تحریف و تغیر کی یہ حالت ہے کہ تمام فارسی تذکرہ نویس اس شعر کو بہرام گور کے نام سے نقل کرتے ہیں اور اُن کا ماخذ یہی عوفی یزدی کی روایت ہے، لیکن اُس کے الفاظ اس طرح اُلٹ پلٹ کر دیئے ہیں کہ شعر کی بحر اور وزن بالکل بدل گیا ہے، عوفی نے جس طرح لکھا ہے وہ نثر سے ملتی جلتی بحر ہے، جو عرب کا مذاق ہے، بخلاف اس کے اور تذکرہ نویسوں نے اس کو آج کل کی مروجہ فارسی بحروں کے موافق کر دیا ہے۔

غرض بہرام گور کے چند موزون کلمات کو شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔

تیسرا شعر بھی ایسے بڑے تاریخی مسئلہ کا جواب نہیں ہو سکتا۔

اصل یہ ہے کہ اسلام جب ایران میں آیا تو ایک مدت تک عرب براہ راست حکمران رہے، یہاں تک کہ بنو امیہ کے زمانہ تک صوبوں اور اضلاع کے حاکم بھی عرب ہی ہوتے تھے، عباسیوں کے دور میں وزارت عجم کے ہاتھ میں آئی اور برامکہ مشہور خاندان نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ عنان سلطنت بھی گویا اس کے قبضہ میں آگئی، مامون الرشید ماں کی طرف سے عجمی تھا اس لئے ایرانی اس کو اپنا بھانجا کہتے تھے مامون کا ابتدائی زمانہ زیادہ تر عجم ہی میں گذرا، شخصی سلطنتوں میں علوم و فنون بھی سلطنت ہی کے زیر اثر ہوتے ہیں، اس لئے جب تک ایران میں خالص عرب کی حکومت رہی فارسی شاعری نے زبان نہیں کھولی، اس زمانہ میں عجم میں ہزاروں شعرا پیدا ہوئے لیکن جو کچھ کہتے تھے عربی ہی میں کہتے تھے، چنانچہ علامہ ثعلبی نے کتاب یتیمۃ الدہر میں اُن کے نام استقصاء کے ساتھ لکھے ہیں، لیکن مامون چونکہ ننھیال کی طرف سے عجمی تھا، اس کی زبان مادری فارسی تھی، درباری بھی

عموماً عجمی تھے، اِن اسباب سے مُلکی شعرا کو خیال پیدا ہوا کہ مُلکی زبان کی قدر دانی کا بھی وقت آگیا، چنانچہ عباس مروزی نے یہ قصیدہ لکھکر پیش کیا۔

اے رسانیدہ بدولت، فرق خود بر فرقدین
گسترانیدہ بہ فضل و جود، در عالم یدین

مر خلافت را تو شائستہ چو مردم دیدہ را	تو خلافت کیلئے اسقدر موزون ہے جتنا آنکھوں کیلئے پتلی،
دین یزداں را توبایستہ چو رخ را ہر دو عین	خدا کے دین کیلئے تو اسی قدر ضروری ہے جتنا چہرہ کیلئے دو آنکھیں
کس بدین منوال پیش از من چنیں شعرے نگفت	کسی نے مجھ سے پہلے اس انداز کے شعر نہیں کہے،
مر زبان پارسی را ہست با این نوع بین	فارسی زبان کو اس انداز سے بیر ہے،
لیک زاں گفتم من ایں مدحت ترا تا ایں لغت	لیکن میں نے اس لئے یہ مدح لکھی کہ یہ زبان بھی
گیرد از مدح و ثنائے حضرت تو زیب و زین	تیری مدح سے زینت پا جائے،

مامون نے ہزار اشرفیاں صلہ میں دیں، اِن اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ ابھی تک فارسی اور عربی زبان میں آمیزش نہیں ہوئی تھی، اِس لئے دونوں زبانیں آپس میں ملنے پر بھی رُکی رُکی معلوم ہوتی ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ مامون چونکہ چند روز کے بعد بغداد میں چلا آیا، فارسی شاعری پھیلنے نہ پائی، اِس لئے ایک مُدت تک فارسی شعر کا پتہ نہیں چلتا، عوفی یزدی عباس مروزی کے اشعار مذکورہ بالا نقل کر کے کہتا ہے "بعد از وے کس شعر پارسی نگفت"۔

مامون الرشید کے بعد جب خلافت عباسیہ کے اقتدار میں ضعف کے آثار شروع ہوئے، تو افسران مُلکی خود مختاری کا خواب دیکھنے لگے، اِس سلسلہ میں سب سے مقدم خاندان طاہریہ تھا جس کا بانی طاہر ذوالیمینین تھا۔ یہ خاندان ۵۴ برس تک حکمران رہا، ۲۵۹ھ میں اس کا خاتمہ ہوگیا۔ یہ خاندان اگرچہ عربی النسل تھا، دربار کی زبان بھی عربی تھی، فارسی کی طرف ان کو رغبت بھی نہ تھی، تاہم چونکہ مستقرِ حکومت خراسان تھا اِس لئے

شاعری نے ترقی کی اور حنظلہ، محمود وراق، فیروز مشرقی بہت سے شعرا پیدا ہو گئے۔
واقعات مذکورہ سے ظاہر ہوگا کہ ایران میں شاعری کی ابتدا قدرتی طور سے
نہیں بلکہ اکتسابی طور سے ہوئی، عرب میں شاعری اس طریقہ سے شروع ہوئی کہ
جب دو حریف لڑائی کے لئے بڑھتے تھے تو پہلے فخریہ اپنا حسب و نسب بیان
کرتے تھے، یہ فقرے پہلے نثر میں ہوتے تھے، پھر موزوں ہونے لگے اور رجز بن گئے،
چنانچہ اہل ادب نے لکھا کہ عرب میں اقسام شاعری میں سب سے پہلے رجز شروع ہوا
رجز کے بعد قصیدہ کا آغاز ہوا لیکن ان میں کسی کی مدح و ذم نہیں ہوتی تھی، بلکہ جو جذبات
دل میں پیدا ہوتے تھے انہیں کو ادا کر دیتے تھے، اور مجمع عام میں سناتے تھے،
مدت تک لکھنا پڑھنا کچھ نہ تھا، شعراء اور رواۃ کو تمام اشعار زبانی یاد ہوتے تھے،
بخلاف اس کے ایران میں شاعری کی ابتدا تعلم اور تعلیم کے ذریعہ سے ہوئی، یعنی
جو لوگ عربی زبان کے ماہر تھے اور شعر و شاعری ان کے پیش نظر تھی، انہوں نے
اپنی زبان کی ترقی کے لئے بلکہ زیادہ تر مداحی اور زر طلبی کے لئے شاعری شروع کی،
اس سے مفصلہ ذیل نتائج پیدا ہوئے:۔

۱۔ ایران میں شاعری کی ابتداء مداحی اور قصیدہ گوئی سے ہوئی۔
۲۔ جو شخص شاعر ہونا چاہتا تھا کتابوں کے ذریعہ سے اس کی تعلیم حاصل کرتا تھا۔
نظامی عروضی چہار مقالہ میں لکھتا ہے۔

اما شاعر بدیں درجہ نرسد الا کہ در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بست ہزار شعر
از اشعار متقدمین یاد گیرد، ہزار کلمہ از آثار متاخرین در پیش چشم کند و پیوستہ
دواوین استادان خواند و عروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن بہرامی
سرخسی گردد مانند غایۃ العروضیین و کنز القافیہ و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات
و تراجم و انواع ایں علوم بخواند۔

نظامی عروضی شاعری کے لئے متقدمین کے بیس ہزار، اور متاخرین کے ہزار شعر کا یاد رکھنا، اُستادوں کے دیوانوں کا ہمیشہ دیکھتے رہنا فن عروض پڑھنا، بہرامی سرخسی کی تصنیفات کا زیر نظر رکھنا، غایۃ العروضیین وغیرہ کا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیتا ہے لیکن عرب کا شاعر صرف صحیفہ فطرت پڑھ کر شاعر بنتا تھا۔

شاعری کی تدریجی رفتار | اِس قدر ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ فارسی شاعری کے مختلف دور ہیں، اور ہر دور کا جُدا انداز ہے، اب ایک نکتہ سنج کا یہ فرض ہے کہ ہر دور کی تمام خصوصیتوں کا پتہ لگائے، نہ صرف اُن کا جو سطح پر نظر آتے ہیں بلکہ اُن کا بھی جو تہ میں ہیں اور جن پر عام نگاہیں نہیں پڑ سکتیں، اِس کے ساتھ اِن خصوصیتوں کے وجوہ اور اسباب بتائے یعنی کیونکر پیدا ہوئیں؟ اور کس طرح ایک رنگ دُوسرے رنگ سے بدلتا گیا؟

شعر اگرچہ مادی چیز ہے، لیکن وہ مادیات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

عام قاعدہ یہ ہے کہ جب کوئی قوم ترقی کرتی ہے، تو ابتداء میں تمام چیزیں خوراک، پوشاک، مکان، اسباب آرائش، وضع قطع، بے تکلف اور سادہ ہوتی ہیں، رفتہ رفتہ نفاست، لطافت اور تکلف پیدا ہوتا ہے اور روز بروز ترقی کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ حد سے بڑھ جاتا ہے اور اس وقت ترقی رُک کر قوم برباد ہو جاتی ہے۔

مثلاً ابتداء میں رہنے سہنے کے لئے پھوس کے جھونپڑے اور خس پوش کچی دیواریں ہوتی ہیں، پھر پختہ عمارتیں بنتی ہیں، پھر اُن میں مختلف حصّے، شہ نشین، دالان، صحنچیاں، بالاخانے قائم کئے جاتے ہیں، کمرے فرش و فروش سے سجاتے ہیں، جھاڑ فانوس دیوار گیراں لگاتے ہیں، تاہم اعتدال سے آگے نہیں بڑھتے۔

پھر سنگ مرمر کی عمارتیں بننی شروع ہوتی ہیں، جواہرات کی پچی کاری ہوتی ہے، دیواروں پر طلائی نقش و نگار بنتے ہیں، اطلس و کمخواب کا فرش بچھتا ہے، دروازوں پر

گوہر نگار پردے آویزاں کرتے ہیں، کافوری شمعیں جلاتے ہیں، یہ ترقی کا آخر دور ہے اسکے بعد تنزل شروع ہوتا ہے اور قوم تباہ ہو جاتی ہے۔

شاعری کی بھی یہی حالت ہے، ابتدا میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں، تشبیہات اور استعارے کہیں کہیں آجاتے ہیں، الفاظ میں تراش خراش نہیں ہوتی، جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایچ پیچ کے بے تکلف ادا کرتے ہیں، اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں بلندی شروع ہوتی ہے استعارے رنگین ہو جاتے ہیں، تشبیہوں میں نزاکت آجاتی ہے، مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے، الفاظ میں تراش خراش شروع ہوتی ہے، جس مضمون کو ادا کرتے ہیں استعاروں کے رنگ میں ادا کرتے ہیں، اس کے بعد دقت آفرینی اور باریک بینی شروع ہوتی ہے، مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں بال کی کھال نکالی جاتی ہے، استعارہ میں استعارہ پیدا کرتے ہیں، محسوسات سے گذر کر صرف خیالی چیزوں پر مدار رہجاتا ہے، یہ ترقی کی اخیر منزل ہے جو تنزل سے ہمدوش اور ہم آغوش ہے، اس اُصول کی بنا پر فارسی شاعری کے دور اوّل کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے، ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا اوج شباب تھا، شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا، وہ متنبی، ابونواس ابن المعتز، بحتری، ابوتمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں تھیں، باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتداءً ایسے سادے، بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں کہ گویا قوم میں کسی طرح کا تمدن پیدا نہیں ہوا ہے یہ وہی بات ہے کہ ہر چیز ابتدا میں نہایت سادہ اور بے تکلفی ہوتی ہے، ہماری زبان کو دیکھو، ولی دکنی نے اردو شاعری کی بُنیاد ڈالی، وہ ناصر علی اور بیدل کا معاصر تھا جو مضمون بندی اور خیال آفرینی میں بال کی کھال نکالتے تھے، ولی ان لوگوں سے راہ و رسم رکھتا تھا، اس کے ساتھ

رسی شاعری کا ماہر تھا، تاہم اُردو میں شاعری شروع کی تو اس کا یہ انداز ہے۔

جسے عشق کا زخم کاری لگے ہے — تو پھر زندگی اُس کو بھاری لگے ہے

سادگی کا یہ وصف قدما کے اخیر دور تک قائم رہا لیکن مدارج میں فرق آتا گیا، نکہ جس قدر زمانہ گذرتا تھا، سادگی کی بجائے آورد اور تکلف آتا جاتا تھا۔

اس مضمون کو کہ کمینہ آدمی تربیت سے شریف نہیں ہو سکتا، ابو شکور بلخی نے طرح ادا کیا ہے۔

درختے کہ تلخش بود گوہرا — جس درخت کی اصل تلخ ہے
اگر چرب و شیریں دہی مر ورا — اگر اس کو چرب اور شیریں غذا دو
ہماں میوۂ تلخت آرد پدید — تب بھی وہی کڑوا پھل پیدا کرے گا
ازو چرب و شیریں نخواہی مزید — اس سے شیریں پھل نہیں پیدا ہو سکتا

اس مضمون کو فردوسی یوں ادا کرتا ہے۔

درختے کہ تلخست وے را سرشت — گرش بر نشانی بہ باغ بہشت
ور از جوئے خُلدش بہ ہنگام آب — بہ بیخش مشکر ریزی و شہد ناب
سر انجام، گوہر بکار آورد — ہماں میوۂ تلخ بار آورد

بات وہی ہے، لیکن بندش کی چُستی اور نشست الفاظ نے مضمون کو کہاں سے پہنچا دیا ہے، شعراء "دل کو آگ سے تشابہت دیتے ہیں" اور یہ عام مضمون ہے اول جب یہ خیال ادا کیا گیا تو اس کی یہ صُورت تھی۔

احوال دلم مپرس کاں بیچارہ — میرے دل کا حال نہ پوچھو وہ ایک
چوبے است در و فتادہ آتش دل نیست — لکڑی ہے جس میں آگ لگ گئی ہے

اسی خیال کو متاخرین نے یوں ادا کیا، ع یک پارہ آتشے است دلش نام کردہ اند

ایک ذرا سے تغیر سے مصرعہ چُست ہوگیا، چوب کا لفظ جو بے فائدہ تھا نکل گیا، اُس کے بجائے پارۂ آتش نے لطافت پیدا کر دی، "نام کردہ اند" نے لطافت کو اور بڑھا دیا یہ مضمون کہ "معشوق گو نامہربان اور دُشمن ہو، تاہم اُس کی محبت دل سے نہیں جاتی"۔ اوّل اوّل فرخی نے اس کو یوں ادا کیا تھا۔

ہمہ دشمنی از تو دیدم ولیکن
میں نے تجھ سے ہمیشہ دُشمنی کا برتاؤ دیکھا

نگویم کہ تو دوستی را نشائی
تاہم میں نہیں کہتا کہ تو دوستی کے نا قابل ہے

اسی خیال کو سعدی ادا کرتے ہیں۔

بلطف و خوبی او در جہاں ندیدم کس
میں نے معشوق کی لطافت اور خوبی کے برابر دُنیا میں کسی کو

کہ دُشمنی کند و دوستی بیفزاید
نہیں دیکھا، کہ دُشمنی کرتا ہے اور باوجود اسکے محبت اور بڑھتی ہے

شعرا معشوق کی کمر اور عاشق کے جسم کو لاغر کہتے ہیں، اسی طرح معشوق کے دہن اور عاشق کے دل کو تنگ باندھتے ہیں، یہ مضمون قدماء کے ہاں ابتدائی حالت سے ادا ہوا تھا، متاخرین نے اس کو صرف بندش سے نہایت خوبصورت کر دیا۔

فرخی کا شعر ہے۔

گفتم بتا تن و دل من چیست؟ مر ترا
یعنی میں نے پوچھا کہ میرا جسم اور میرا دل کیا چیز ہے معشوق نے کہا

گفتا یکے میان من است، دیگے دہن
جسکو تم اپنا جسم سمجھتے ہو وہ میری کمر ہے اور جس کو میرا دل کہتے ہو وہ میرا دہن ہے

اسی بات کو سعدی یوں کہتے ہیں۔

دہانِ تنگ تو آموخت تنگی از دل من
وجود من ز میان تو لاغری آموخت

سعدی کا مشہور شعر ہے۔

زندہ است نام فرخ نوشیرواں بعدل
گرچہ بسے گذشت کہ نوشیرواں نماند

سعدی سے پہلے قدماء کے عہد میں یہ خیال یوں ادا[۵] ہوتا تھا۔

۵ لباب الالباب عوفی یزدی جلد اول صفحہ ۱۳،

آں خسرواں کہ نام نکو کسب کردہ اند   رفتند و یادگار از ایشاں جز آں نماند

نوشیرواں اگرچہ فراوانش گنج بود   جز نام نیک از پس نوشیرواں نماند

ان مثالوں سے اندازہ کر سکتے ہو کہ ابتدا میں ہر خیال کس قدر سادا بھدا، اور انگھڑ ہوتا ہے پھر رفتہ رفتہ لطیف، شوخ اور رنگین ہو جاتا ہے، یہ ایک قدرتی بات ہے، اس میں خارجی اسباب کو دخل نہیں۔

سادگی کا اثر نہ صرف طرز ادا اور بندش میں ہوتا ہے، بلکہ تمام چیزیں سادہ ہوتی ہیں، متاخرین ممدوح کے جاہ و حشم کا ذکر کرتے ہیں، تو سواری کے لئے "اسپ فلک اور ابلق ایام" کی ضرورت پیش آتی ہے، لیکن قدما معمولی ہاتھی گھوڑوں کا بیان کرتے تھے، اور اس سے بڑھ کر سادگی یہ تھی کہ ممدوح کے دولت و مال کی تعریف میں مویشی خانہ اور گائے بیل کا بھی تذکرہ کرتے تھے۔

فرالاوی اس پایہ کا شاعر گذرا ہے کہ رودکی نے اُس کی مدح کی ہے۔

وہ ایک قصیدہ لکھتا ہے۔

مادہ گاوان گلہ ات ہر یک   شاہ پرور بود چو برمایوں

برمایوں اُس گائے کا نام ہے جس کے دودھ سے فریدوں نے پرورش پائی تھی، شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلہ میں جس قدر گائیں ہیں سب برمایوں ہیں۔

عشقیہ خیالات میں بھی اکثر نہایت سادگی پائی جاتی ہے، چہرہ پر زلفوں کا ہوا سے اڑنا ایک دلکش منظر ہے اور متاخرین شعرا نے اس کے لئے نہایت لطیف تشبیہیں پیدا کی ہیں، لیکن محمد بن صالح مروزی، جو سلطان محمود کے زمانہ سے قبل کا شاعر ہے کہتا ہے۔

آں سیہ زلف برآں عارض او گوئی راست   بہ پر زاغ کسے آتش را باد کند

یعنی چہرہ پر زلفیں ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کوئی شخص کوے کے پروں سے

آگ بھڑکا رہا ہے۔

اگرچہ یہ تشبیہ درحقیقت نیچرل تشبیہ ہے، لیکن آج کا مذاق اس کو کہاں گوارا کر سکتا ہے۔

یہ ایک اجمالی بیان تھا اب ہم تفصیل سے ابتدائی حالت کا اثر ایک ایک چیز کے متعلق لکھتے ہیں۔

صحت الفاظ کی پروا نہ تھی

ابتدائی حالت کا پہلا اثر یہ ہے کہ لفظوں کی تراش خراش، اور صحت الفاظ کا چنداں خیال نہیں ہوتا، قدماء کے ہاں اس کثرت سے غلط الفاظ پائے جاتے ہیں کہ آج کسی کے کلام میں ایک دو لفظ بھی ایسے پائے جائیں تو اُستادی کے رُتبہ سے گِر جائے، چند مثالیں[1] ملاحظہ ہوں:-

	غلط	صحیح
بہرامی۔ نہ ہست اگر دل و نیکو باشد نہ بود ہست ہرگیز آ	ہرگیز	ہرگز
فیروز مشرقی۔ بشعر بکشاد بر روے زنان ناخونا	ناخون	ناخن
” سخنوران جہان، پاک پیش او ابلاہ	ابلاہ	آبلَہ
معزی۔ چو خورشید بترازو آید ترا	بترازو	بہ ترازو
” کدام دل کہ نگشت از غم زمانہ سقم	سقم	سقیم
” نگرد نیز بہ ہجو تو داد نگیرد	نگرد	نہ گیرد
” چوں خواجہ ابو العباس آمد	ابو العباس	ابو العبّاس
فرخی۔ رائے موافق و نیت و اعتقادِ او	نیت	نیّت
” تا تو بگر بختی بحیلہ و چار	چار	چارہ
کسائی۔ اے میر بو حمد کہ ہمہ محمدت ہمی	بو حمد	ابو محمد

[1] یہ مثالیں اکثر المعجم فی معائر اشعار العجم اور دیوان منوچہری سے ماخوذ ہیں۔

معروفی۔ آب انگور و آب نیلوفل — نیلوفل — نیلوفر

منوچہری۔ قوموا اشربوا الصبوح یا یہا النائمین — یہا — ایہا

فارسی میں تشدید نہیں ہے لیکن قدماء بے تکلف جس لفظ کو چاہتے تھے مشدّد باندھ دیتے تھے، رودکی کا ایک قصیدہ ہے، اس کے چند اشعار معجم میں نقل کیے ہیں۔

خرّ بجاے لحم

بدلی باغ و بوستاں آمد	خرّ بجاے لحم و خسرگاہ
مّے بجاے ارغوان آمد	مورد بجاے سوسن، آمد باز

ان اشعا میں بجاے، خرّ اور مّے کو مشدّد باندھا ہے۔

قافیہ کی ضرورت سے جس لفظ کو چاہتے تھے اس میں اشباع کا الف بڑھا دیتے تھے۔ مثلاً

نو بہار آمد و آورد گل و یاسمنا

عروض کے قواعد کا چنداں لحاظ نہ تھا

قافیہ میں اب جو قیدیں ضروری قرار پائی گئی ہیں، ابتدا میں ان کا چنداں لحاظ نہیں تھا، یہاں تک کہ ابتدا میں حروف کا اتحاد بھی ضروری نہ تھا، قریب المخرج حرفوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے، مثلاً

زاں کہ جز بر تو ندارم اتحاد	رو بجاے آر اندریں کار احتیاط

اس میں ط اور د کو ہم قافیہ کیا ہے۔

نبود بہ ہیچ حال لیے امر تو حدیث	گفتی کہ با مخالف تو زیں سپس مرا
واں کس کہ گوش دار تو بود آں ہمہ شنید	رفتی و راز گفتی با دشمنان من

اس میں ث اور د کو ہم قافیہ کیا ہے۔

زندگانی اور گزینی کا قافیہ جائز سمجھتے تھے، ؎

کنی ناخوش کہ بر ما زندگانی

اگر از ما مے دوری گزینی

ایطائے جلی آج سخت معیوب ہے، قدماء کے ہاں عام طور پر شائع ہے۔

تشبیہ کی سادگی | تشبیہیں نہایت سادہ اور نیچرل ہوتی تھیں، مثلاً انگلی کو قاقم کی دم سے تشبیہ دیتے تھے۔

پشتِ دستش بہ مثل چوں شکم قاقم نرم　　چوں دُم قاقم کردہ سر انگشت سیاہ

چہرہ اور زلف کی تشبیہ میں کہتے تھے کہ برف پر کالا کوا بیٹھا ہے۔

چوں زلف بر رُخ بتم آں شمسۂ سیاہ　　بر روئے برف، زاغِ سیہ را نگاہ کن

ہوا میں جو برف کے گالے اڑتے ہیں، اس کی تشبیہ میں ایک شاعر کہتا ہے۔

بہ ہوا در نگر کہ لشکر برف　　ہوا کو دیکھو کہ برف کا لشکر کس طرح

چوں کند اندر وہمی پرواز　　اس میں اُڑتا جا رہا ہے،

راست، ہمچوں کبوترانِ سفید　　ٹھیک اِس طرح، جس طرح سفید کبوتر

راہ گم کردگاں، زہیبت باز　　باز کے خوف سے اپنا راستہ بھول جائیں

چہرہ اور سبزہ خط کی تشبیہ میں کسائی مروزی کہتا ہے۔

روے وموے تو نامۂ خوبی است　　تیرا چہرہ اور زلف خوبصورتی کی کتاب ہے

چہ بود نامہ جز سفید و سیاہ　　کتاب میں کالے اُجلے کے سوا اور کیا ہوتا ہے

اِس زمانہ میں دہن کو غنچہ بستہ وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، متاخرین نے پہلے تو اِس کو ذرہ، نقطہ، جوہر فرد بنایا پھر سرے سے غائب کر دیا، زلف کو سنبل، صلیب، خوشۂ انگور، کمند کہتے تھے، متاخرین نے دام نظر، تسلسل وغیرہ تشبیہیں ایجاد کیں، کمر کو قدماء شاخ گل کہتے تھے، پھر بال کہنے لگے تھے، متاخرین نے رگ گل، تار نظر وغیرہ کہتے کہتے معدوم کر دیا۔

مدح میں سادگی | مدحیہ خیالات میں بھی سادگی اور واقعیت تھی، ابوالفرج بادشاہ کی مدح میں کہتا ہے۔

همت بلند. باید کردن کہ تو ہنوز — تجھ کو ہمت بلند کرنی چاہیئے کیونکہ تو ابھی
بر پایہ نخستین از نردبانیا — زینہ کی پہلی سیڑھی پر ہے،

متاخرین کے دور میں کسی بادشاہ کی مدح میں اگر یہ کہا جائے کہ آپ ابھی ترقی کے پہلے زینہ پر ہیں تو صلہ کے بجائے قتل کا حکم ہوگا۔

لیکن اُس زمانہ میں اس قسم کے خیالات معیوب نہ تھے، قدماء کے دور کا ایک شاعر بادشاہ کی مدح میں کہتا ہے، ع

ما مرغکان گرسنہ ایم و تو خرمنی

یعنی ہم بھوکے مرغ ہیں اور تو خرمن ہے۔

اس زمانہ میں شعراء جہاں بادشاہ سے اور اور چیزیں صلہ میں مانگتے تھے، خوبصورت غلام بھی مانگتے تھے، اور یہ گستاخی نہیں سمجھی جاتی تھی، ایک شاعر کہتا ہے۔

عیدی دلنوازی از شہ ہیچ نستانم مگر — بارگیر خاص و ترکے تیغ گوہر عیدیان

مدحیہ قصائد میں بادشاہ کی منظور نظر حسینوں کی بھی تعریف کرتے تھے اور بادشاہ اس سے ناخوش نہیں ہوتا تھا بلکہ انعام دیتا تھا۔ عنصری نے ایک قصیدہ میں سلطان محمود کے ایماء سے ایاز کے حسن کی تعریف کی اور دو توڑے انعام میں پائے۔

فرخی ایاز کے متعلق علانیہ کہتا ہے ؎

دل محمود را بازی مپندار — نہ بر خیرہ بدو دل داد محمود

یعنی محمود جو ایاز پر مرتا ہے، تو یوں ہی نہیں مرتا، محمود کا دل کوئی معمولی چیز نہیں، اِن واقعات سے معلوم ہوگا کہ اس وقت تک اس قدر واقعیت اور سادگی تھی، کہ سوسائٹی کی جو حالت تھی بے تکلف صاف صاف کہدیتے تھے، یہ بات نہ تھی کہ بادشاہ یوں تو ہزار رندوں کا ایک رند ہے لیکن قصائد میں ظل سبحانی اور خدا کا اوتار ہے۔

عاشقانہ خیالات میں سادگی | اس وقت تک عاشقانہ خیالات بھی نہایت سادہ اور نیچرل

تھے محبّت اور عشق کی دقیق اداؤں اور واردانوں سے واقف نہ تھے۔ پیار اور محبّت کے جو خیالات پیدا ہوتے صاف صاف کہدیتے تھے، اس زمانہ کی غزل کا یہ انداز ہے۔

ہمہ جز قصد جفا مے نکنی ۔۔۔ حاجتم ہیچ روا مے نکنی
نکنی بر من بیچارہ سلام ۔۔۔ در کنی جز بہ ریا مے نکنی

اِس سادگی کو دیکھو کہ معشوق سے کہتا ہے "تو کبھی مجھ کو سلام نہیں کرتا اور کرتا بھی ہے تو ریا کاری سے کرتا ہے"۔

منوچہری کہتا ہے ؎

چہ دعا کردی جاناں کہ چنیں خوب شدی ۔۔۔ کہ چنیں چاکر تو نیز دعائے تو کند

یعنی "اے معشوق تو نے ایسی کیا دُعا کی کہ اس قدر حسین ہو گیا، مجھ کو بھی بتا دے تو میں بھی دُعا کر کے حسین ہو جاؤں"۔

اِن بھولی بھولی باتوں پر متاخرین کی ہزاروں رنگین بیانیاں نثار ہیں۔

فتوحی مروزی

نہ دہی ہر دو سہ ماہے یک بوس	دو تین مہینہ میں بھی ایک بوسہ نہیں دیتا
ور دہی نیز بصد ناز دہی	اور دیتا بھی ہے تو سینکڑوں ناز سے دیتا ہے
از سر بندہ نوازی چہ شود	بندہ نوازی کے لحاظ سے یہ کوئی بڑی بات نہیں
گر مرا ایک شبے آواز دہی	کہ کسی رات مجھ کو آواز دیدو (یعنی بُلا لو)

غزل میں ضعف اور ناتوانی کا مضمون، عام مضمون ہے، اس میں متاخرین کی نازک خیالیاں تو یہ ہیں کہ

تنم از ضعف چناں شد کہ اجل جست و نیافت ۔۔۔ نالہ ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن است

یعنی میرا جسم ایسا دُبلا ہو گیا کہ موت نے ڈھونڈا اور نہ پایا، ہر چند نالہ پکارا کیا کہ

پیرہن میں ہے۔
لیکن قدما کا یہ انداز ہے۔

منصور رازی

یک موئے بدز دیدم از زلفت	مَیں نے تیری زُلف سے ایک بال چُرا لیا
چوں زلف زدی اے صنم بہ شانہ	جب تُو نے بالوں میں کنگھی کی
چونانش بہ سختی ہمی کشیدم	مَیں اس کو اس طرح بہ مشکل کھینچتا تھا،
چوں مور کہ گندم کشد بہ خانہ	جس طرح چیونٹی گیہوں بِل میں لیجاتی ہے
باموئے بہ خانہ در شدم، پدر گفت	بال لیکر جب مَیں گھر پہنچا تو میرے والد نے کہا
منصور کدام است ازیں دو گانہ	کہ ان دونوں میں سے منصور کون ہے،

غرض، ابتداء میں ایک ایک بات سے بچپن کا اثر محسوس ہوتا تھا جس قدر زمانہ گذرتا جاتا تھا، اُصول ارتقاء کے موافق شاعری کا قدم آگے بڑھتا تھا۔

تیمور کے حملوں نے مُلک کو تہ و بالا کر رکھا تھا، اِس لئے خواجہ حافظ کے بعد ایک مُدت تک شاعری کی ترقی رُکی رہی، جب سلاطین صفویہ کا دور شروع ہوا، اور عام امن و امان قائم ہوا، تو شاعری کا چشمہ پھر اُبلا اور محتشم، شفائی، عرفی، نظیری وغیرہ پیدا ہوئے، اس دور میں اگرچہ صرف غزل کو ترقی ہوئی لیکن غزل ہی میں سب کچھ آگیا، رزم کے سوا فلسفہ، اخلاق، پند و عظمت، تخئیل، غرض شاعری کی ہر نوع کمال کے درجہ تک پہنچ گئی، اور غزل کے دائرہ نے اس پر بھی تنگی نہ کی۔

شاعری کی جن اصناف کو عہد بہ عہد جس طرح ترقی ہوئی، ہر قسم کی شاعری کے ریویو میں اس کی تفصیل آئے گی، اِس لئے یہاں اِس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

شاعری پر اسباب خارجی نے جو اثر کئے اُن کا بیان الگ الگ عنوان میں آگے آتا ہے۔

عربی شاعری کا اثر فارسی شاعری پر | اہل عجم ہر موقعہ پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں اُن کے اُستاد

عرب ہیں، انوری کہتا ہے۔

شاعری دانی کدامی قوم کردند آنکہ بود | تم جانتے ہو، شاعری کس قوم نے کی
اول شان امرء القیس آخر شان بوفراس | وہ جس کا پہلا شاعر امراء القیس اور آخر بوفراس تھا،

منوچہری دامغانی اپنے ایک ہمعصر پر اپنی ترجیح ثابت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

من بسے دیوان شعر تازیان دارم زبر | تو ندانی خواندالا ہبی بصحنک فاصبحین

یعنی مجھ کو عرب کے بیسیوں دیوان زبانی یاد ہیں اور تو سبعہ معلقہ کا یہ قصیدہ بھی نہیں پڑھ سکتا جس کا مطلع الا ھُبّی بصحنک فاصبحینا ہے۔

منوچہری نے ایک قصیدہ عنصری کی طرح میں لکھا ہے اس میں عنصری کا مقابلہ قدیم شعرا سے کیا ہے کہ وہ اس کی برابری نہیں کر سکتے لیکن صرف عرب شعرا کا نام لیا ہے،

کہ جریرہ کو فرزدق کو ولید و کو لبید
او بہ عجاج و بہ دیک الجن و سیف و یزن

روایت اور استشہاد کی حاجت نہیں، خود عجم کی شاعری شہادت دے رہی ہے کہ اس نے عرب کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا ہے۔

باوجودیکہ عربی کی بحریں فارسی سے بہت الگ ہیں، تاہم قدمائے ایران اکثر عربی قصیدوں پر قصیدے لکھتے تھے اور خود قصیدہ میں اس بات کا اشارہ کرتے تھے منوچہری نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔

جہانا! چہ بدمہر و بدخو جہانی | چو آشفتہ بازار بازارگانی

قصیدہ کے خاتمہ میں کہتا ہے۔

بدان وزن این شعر گفتم کہ گفت است | ابوالشیص اعرابی باستانی
سا لقالک و اللیل ملق الجرانِ | غراب یبوح علی غصن بان

عربی شعر ابوالشیص کا ہے جس کے جواب میں یہ قصیدہ لکھا ہے۔

اکثر شعرا عربی مشہور قصیدوں کے مشہور فقرے یا مصرع کے ٹکڑے لاتے ہیں، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی قصیدے ان کے پیش نظر رہتے تھے۔

متنبی کا ایک قصیدہ ہے۔

اُحادٌ ام سداسٌ فی اُحادِ	ایک ہے یا ایک میں چھ ہے،
لُیَیلتنا المنوطۃ بالتنادِ	یہ رات جو قیامت سے ملی ہوتی ہے،

انوری ایک قصیدہ میں لکھتا ہے۔

بے سپیدہ دم شب خفتان بخواہست چنانکہ	تا بہ صبح حشر میگوید احادٌ ام سداس

یہ اسی **متنبی** کے شعر کی طرف اشارہ ہے۔

عربی جملے اور امثال اور محاورات اس کثرت سے لئے ہیں کہ ان کو جمع کیا جائے تو ایک دفتر بن جائے، نمونہ کے طور پر صرف ایک انوری کے کلام سے جو عرب کے تتبع میں چنداں مشہور نہیں ہم چند مثالیں نقل کرتے ہیں، لیکن متوسطین اور متاخرین کے ہاں اس کی مثالیں کم ملیں گی جس کی یہ وجہ ہے کہ ان کے عہد میں فارسی شاعری عرب کی حکومت سے آزاد ہو گئی تھی۔

انوری

چو روی راہ تردد قضی الامر فقد	چہ کشتی نفس تخیل بلغ السیل زباہ
فیالیتہ کانت فی غزلہٖ	ویالیتہا کانت القاضیۃ
چوں غنیمت را مقابل میکنم با ایمنے	عقل سی روزہ و طمع ماہے بود را سابراس
درلباس سایۂ نور زمان، عقلش بدید	گفت باخود اے عجب نعم البدل ابلیس اللباس
انظرونا نقتبس من نورکم کے گفت چرخ	کافتاب از آفتاب ہمت کرد اقتباس
دین کہ من خادم نہی پروانم اکنوں سحری ست	سامری کو تابیاید گو شمال لامساس
تا کہ باشد ابن مثل کالیاس احدی الراحتین	بادی اندر راحتے کانرا نباشد بیم و یاس

برنوشتہ برکراں نان او خطہ سیاہ — لَمْ تَکُونُوا بَالِغِیہِ اِلَّا بِشِقِّ الْاَنْفُس
زلزلۂ قہر تو شان کرد پست — زَلْزَلَۃَ السَّاعَۃِ شَیْءٌ عَظِیم
سیر آب ست وحق ہمیگوید — وَمِنَ الْمَاءِ کُلَّ شَیْءٍ حَیٍّ
گفتہ بودم بہ خدمت برسم — خردم گفت اَنَّا مِن آین
بعد ازیں من چہ زباں آرم — چکنم اٰخرالدواء الکیّ

تلمیحات جن سے سینکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوتے ہیں اکثر عرب کی ہیں، مثلاً عشق و عاشقی کے متعلق جتنے الفاظ ہیں، ایران میں ہزاروں پری پیکر معشوق گذرے لیکن شاعری نے لیلیٰ کو انتخاب کیا اور اس کو اس حد تک وسعت دی کہ معشوق اور لیلیٰ مرادف لفظ بن گئے چنانچہ کہتے ہیں "لیلائے من" یعنی معشوقِ من، لیلیٰ کے علاوہ کہیں کہیں اور کسی کا ذکر آجاتا ہے تو سلمیٰ، عذرا، وعد، رباب کا آتا ہے کہ یہ بھی عرب کے معشوق تھے اسی طرح عاشقی کا سلسلۂ بیت، مجنوں تک منتہی ہوتا ہے، حسن کے لئے حضرت یوسف کام آتے ہیں اور ان کے تعلق سے سینکڑوں الفاظ اور تلمیحات پیدا ہو گئے ہیں جن پر ہزاروں شعروں کی بنیاد ہے، مثلاً دیدۂ یعقوب، چاک پیراہن، چاہ کنعان، خواب زلیخا، زندانِ یوسف، برادرانِ یوسف۔

انبیائے بنی اسرائیل سے سینکڑوں قصے متعلق ہیں اور ان سے شاعری کا بڑا سرمایہ تیار ہوا ہے، مثلاً آدم، بہشت، گندم، طوفانِ نوح، قربانیِ اسمٰعیل، تعمیرِ کعبہ، بت شکنیِ خلیل، صبرِ ایوب، تختِ سلیمان، بلقیس، ہدہد، موسیٰ، ید بیضا، عصائے موسیٰ، وادیِ ایمن، شمعِ طور، اعجازِ عیسیٰ وغیرہ وغیرہ۔

نغمہ اور سرود میں اگرچہ زیادہ تر اپنے ہی ملک کے لوگوں کا نام روشن کیا ہے، مثلاً باربد، نکیسا، لیکن عرب کے مغنیوں کا نام بھی خال خال آجاتا ہے، معبد کا اکثر ذکر کرتے ہیں جو بنی امیہ کے دربار کا مشہور گویا تھا۔

تلمیحات اکثر عرب کے ہیں

منوچہری ؒ

مُرغ حزیں روایت معبد کند ہمی

سخاوت میں مبالغہ کی حد حاتم ہے، جو عرب کا ایک مشہور سخی تھا، کہیں کہیں معن کا نام بھی آجاتا ہے جو ہارون الرشید کے زمانہ میں تھا۔

سلمان ساوجی ؒ

حاتم و معن بر درش ہر دو گدائے رہنیں

عقل اور حکمت اور تدبیر میں ارسطو، فلاطوں، بقراط، سقراط وغیرہ کام آتے ہیں، لشکر آرائی اور جہاں ستانی میں سکندر نامور ہے۔

ذوالقرنین اگرچہ عرب کا کوئی بادشاہ ہوگا لیکن غلطی سے وہ سکندر کے ساتھ ضم کر دیا گیا، یہ سب اگرچہ یونانی تھے، لیکن ایشیا میں عرب نے ان کو روشناس کیا، خم فلاطون جو مشہور ہے، اس میں ذرا سی غلطی ہو گئی ہے۔ دیو جانس حکیم ایک حکیم تھا، جو ایک پیپہ اپنے پاس رکھتا تھا اور رات کو اُسی میں سو رہتا تھا، فارسی میں پیپہ کو خم کہتے ہیں، غلطی سے دیو جانس کے بجائے خم افلاطون مشہور ہو گیا۔

مذہبی اعتقادات اور خیالات کے متعلق جس قدر اصطلاحات اور تلمیحات ہیں، سب عربی سے ماخوذ ہیں جن پر سینکڑوں مضامین کی بُنیاد ہے مثلاً شراب طہور، حور، غلمان، چشمۂ کوثر، بہشت، آتش دوزخ، نامۂ اعمال، محشر، ہنگامۂ محشر، صبح محشر، فرشتہ رُوح القدس وغیرہ وغیرہ۔

اِس قسم کے الفاظ اس کثرت سے فارسی شاعری میں داخل ہیں جن کا شمار نہیں ہو سکتا۔

صنائع و بدائع جس قدر ہیں قریباً سب عرب سے لئے ہیں، قدما میں **فرخی** اِن تکلّفات سے آزاد ہے لیکن صنائع و بدائع پر فارسی میں سب سے پہلے جو کتاب

لکھی گئی اسی نے لکھی جس کا نام ترجمان البلاغۃ ہے، اس طرف زیادہ توجہ کی وجہ یہ ہوئی کہ
اسی زمانہ کے قریب صنائع و بدائع پر عبداللہ بن المعتز نے ایک کتاب لکھی اور یہ
اس فن کی سب سے پہلی تصنیف تھی۔ اس کے بعد قدامہ نے اس پر اضافہ کیا،
یہ کتابیں تمام ملک میں پھیل گئیں اور نہایت مقبول ہوئیں، فرخی نے فارسی زبان
میں اس کو نقل کیا تو اور بھی یہ صنائع تمام ہوتے، اسی کا یہ اثر ہے کہ قدیم شعرا کی
بساط میں لفظی صنائع کے سوا اور کچھ نہیں، غور کرو عبدالواسع جبلی، ادیب، صابر،
مختاری، میر معزی، رشید الدین وطواط، ارزقی ہروی کے کلام سے یہ تکلفات
نکال دیئے جائیں تو اُن کے پاس کیا رہ جاتا ہے، کمال اسمٰعیل کا یہ احسان ہے کہ اس نے
اس بدعت کو کم کیا اور رفتہ رفتہ شاعری کا دامن اس داغ سے پاک ہو گیا۔

تشبیہات میں عرب کا اثر کم ہے، یہ ظاہر ہے کہ ایران کا شوخ اور رنگین شاعر
جو عیش و نعمت کے دامن میں پلا ہے، معشوق کی زلف کو رسی سے، زلف کو کو لوے
کمر کو زنبور کی کمر سے، معشوق کی انگلی کو مسواک سے تشبیہ نہیں دے سکتا،
یہ چیزیں عرب ہی کے لئے موزوں تھیں، جو جنگل کے صحرائی اور پہاڑوں کے شکاری تھے
بنفشہ، سنبل، یاسمن، نرگس، یہ چیزیں عرب نے خواب میں بھی نہیں دیکھیں،
تشبیہ کہاں سے آتی، البتہ جب سلطنت بغداد میں آئی، اور دنیا کا چمن زار
نظروں میں رہنے لگا تو عربی شاعری میں بھی یہ سب باتیں آگئیں، لیکن ہم اس دور کی
شاعری کو عربی شاعری نہیں کہتے، یہ وہی فارسی شاعری ہے، صرف زبان کا
فرق ہے۔

تاہم عرب کی تقلید کا یہ اثر ہے کہ قدمائے ایران کے ہاں وہ تشبیہیں خال خال
نظر آجاتی ہیں جو عرب کے ساتھ مخصوص ہیں، مثلاً عرب گھونگھر والے بال کو انگور کے
خوشہ سے تشبیہ دیتے ہیں، میر معزی کہتے ہیں ؎

گرفت زلف گرہ گیر درمیان دو لب　　　چو خوشۂ عنب اندر میانۂ عناب

زُلف کو صلیب سے تشبیہ دینا بھی عرب ہی کا اثر ہے۔

محمود، ع

زُلف بکشا تا دگر راہب نگوید کالصلیب

اہل عرب کا عام انداز تھا کہ تشبیہیں نہایت سادہ اور محسوس اور مادی چیزوں سے دیتے تھے، قدماء عجم کے ہاں بھی عموماً اس قسم کی تشبیہیں پائی جاتی ہیں اور یہ وہی عرب کا اثر ہے۔

ابوزجمہر قاینی جو سلطان محمود کے اُمراء میں سے تھا پستہ کی تشبیہ دیتا ہے۔

مانند دہان ماہی خرد　　　آنگہ کہ کند ز تشنگی باز

یعنی پستہ کی یہ صورت ہے جس طرح چھوٹی مچھلی کا مُنہ پیاس میں کھل جاتا ہے۔

منوچہری کی تشبیہات اسی قسم کی سادہ اور محسوس ہوتی ہیں، چونکہ منوچہری پر عرب کا اثر نہایت غالب تھا اس لئے یہ خصوصیت اس میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

شعرائے عرب اکثر قصیدوں میں ممدوح کے فتوحات اور مُلکی معرکے نظم کرتے تھے، متنبی کے اکثر قصاید اسی قسم کے ہیں، ابوتمام کا قصیدہ جس میں عموریہ کی فتح تفصیل سے لکھی ہے مشہور قصیدہ ہے، فارسی میں اگرچہ متاخرین نے یہ طریقہ بالکل ترک کر دیا لیکن قدماء جن پر عرب کا رنگ غالب تھا اکثر قصائد میں بادشاہ کے فتوحات کا شکار کا، شیر مارنے کا اور اس قسم کی باتوں کا ذکر کرتے تھے، چنانچہ عنصری، عسجدی اور فرخی کے متعدد قصائد تاریخی قصائد ہیں۔

عربی قصاید کی تمہید میں اکثر ممدوح یا معشوق کے ملنے کے لئے سفر کرنے کا حال لکھتے ہیں، اور راستہ کی سختی، پہاڑوں کی چڑھائی، گھوڑے کی جفاکشی اور گرم رفتاری کے ذکر سے اس کو طول دیتے ہیں، فارسی میں بھی قدیم شعرا کا یہ خاص انداز تھا

جو آخر متروک ہو گیا، منوچہری دامغانی اور عُمعق بخاری نے متعدد قصیدے اس طرز پر لکھے ہیں اور نہایت خوبی سے واقعات کو ادا کیا ہے، منوچہری کا قصیدہ پہلے حصّہ میں ہم درج کر چکے ہیں، عمعق کا پورا قصیدہ مجمع الفصحا میں نقل کیا ہے۔ امرء القیس نے اپنا مشہور قصیدہ معلقہ اسی تمہید سے شروع کیا ہے۔

ساتھیو! ٹھہر جاؤ، یہ معشوق کا اُجڑا ہوا گھر ہے، آؤ معشوق کی یاد میں دو آنسو بہا لیں۔

یہ انداز اس قدر مقبول ہوا کہ ایک مدت تک شعرا قصیدہ کی ابتدا انہی لفظوں سے کرتے تھے، فارسی شعراء نے بھی اس کی تقلید کی، لامعی جرجانی کہتا ہے۔

ہستا این دیار یار، اگر شاید فرو آرم جمل	یہ معشوقوں کے مکانات ہیں یہاں اونٹ بٹھانا چاہئے
پرسم ربابِ و عدرا حال از رسوم وازطلل	کہ رباب اور عدرا کا حال کھنڈروں اور ٹیلوں سے پوچھوں

اخذ مضامین از عرب

اوّل اوّل ایرانی شعراء عربی شعر سامنے رکھ کر شعر کہتے تھے، مشق کی ابتدا یہ تھی کہ عربی اشعار کا ترجمہ لفظی کرتے تھے، آج بہت سے فارسی قطعے، فرد، بلکہ قصیدے موجود ہیں۔ جن کو عام لوگ ایران کا سرمایہ سمجھتے ہیں درحقیقت وہ عربی اشعار کے ترجمے ہیں اور مترجموں نے دانستہ ترجمہ کیا ہے کہ شعرا کے لئے نمونے ہاتھ آئیں۔

سیف الدولہ کا ایک مشہور قطعہ ہے جس میں ابتدائی مضامین کے بعد قوسِ قزح کی ایک عجیب لطیف تشبیہ بیان کی ہے۔

ہوا نے اُفق پر ایک چادر پھیلا دی ہے جس کے کنارے زمین تک لٹک آتے ہیں، چادر کے کنارہ پر قدرت نے سُرخ، سفید، سبز رنگ کی بیلیں ٹانک دی ہیں گویا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک عروس نازنین نے اوپر تلے مختلف رنگ کے پیراہن پہن لئے ہیں جن کے دامن بہ ترتیب ایک دوسرے سے چھوٹے ہوتے چلے گئے ہیں۔

اس تشبیہ کی نسبت عرب میں مشہور تھا کہ شاہانہ تشبیہ ہے، عام آدمی کا خیال

اس طرف نہیں جا سکتا، یہ قطعہ زیادہ مشہور ہوا تو امیر ابو المظفر طاہر بن الفضل نے جنکی مدح میں فرخی کا مشہور قصیدہ ہم نقل کر آئے ہیں، اس کا لفظی ترجمہ کیا، چنانچہ لباب الالباب عوفی یزدی میں بہ تصریح لکھا ہے کہ "این ابیات بہ امیر طاہر بن الفضل رسید او ہم بیتے را بہ نظم ترجمہ کرد بہ پارسی و آن اینست"[۱]

ہم اصل قطعہ اور ترجمہ، دونوں اس مقام پر درج کرتے ہیں لیکن عوفی نے عربی کے اشعار نہایت غلط نقل کئے ہیں، اس لئے ہم نے یتیمۃ الدہر وغیرہ سے اس کو صحیح کر لیا ہے۔

وساق صبیح للصبوح دعوته	فقام وفی اجفانه سنة الغمض
یطوف بکاسات العقار کانجم	فمن بین منقض علینا و منقض
وقد نشرت ایدی الجنوب مطارفا	علی الجو دکنا والحواشی علی الارض
یطرزها قوس السحاب باصفر	علی احمر فی اخضر تحت مبیض
کاذیال خود اقبلت فی غلائل	مصبغة والبعض اقصر من بعض
آں ساقی مہ روی، صبوحی بر من خورد	وز خواب دو چشمش چو دو نا نرگس خورم
واں جام مے اندر کف او ہمچو ستارہ	ناخوردہ یکے جام و دگر دادہ دمادم
واں میغ جنوبی چو یکے مطرب خوش بود	دامن بزمین بر زدہ ہمچوں شب ادہم
بربستہ ہوا چوں کمرے قوس قزح را	از اصفر و از احمر و از ابیض معلم
گوئی کہ دو سہ پیرہن است از دو سہ گونہ	وز دامن ہر یک ز دگر، پارہ گکے کم

طاہر نے دیانت سے ترجمہ کیا اور یہ کوئی عیب نہیں، لیکن امیر معزی جو سلطان سنجر کا ملک الشعراء ہے اُس نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا کہ گویا اسی کا ہے، چنانچہ کہتا ہے۔

[۱] لباب الالباب حصہ اوّل مطبوعہ یورپ صفحہ ۲۸۔

نماید خویشتن قوس قزح چوں چنبر رنگین | کہ باشد در زمیں پنہاں شدہ یک نیمہ زاں چنبر
چو پوشیدہ سہ پیراہن کہ ہر یک را بود پیدا | بن و دامن یکے احمر یکے اصفر یکے اخضر

ابونواس کا ایک مشہور قطعہ ہے، جس کا شان نزول یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ہارون الرشید کو شبستان عیش میں ایک کنیز شراب سے مخمور نظر آئی، جس کے سر سے بدمستی میں دوپٹہ گر گیا تھا اور نظر فریب حالت پیدا ہو گئی تھی، ہارون نے کچھ اور تقاضا کیا، کنیز نے کہا "کل"۔ دوسرے دن ہارون نے ایفائے وعدہ کا تقاضا کیا تو اس نے کہا ع

کلامُ اللّیلِ یمحوہُ النّھارُ

یعنی "رات گئی، رات کی بات گئی"۔ ہارون نے دربار میں آکر شعراء کو بلایا اور حکم دیا کہ سب اس مصرع پر مصرع لگائیں۔ ابونواس نے برجستہ کہا۔

وخودٍ اقبلت فی القصر سکری | ولٰکن زین السّکرَ الوقارُ
وھزّ الریح ارداً فاثقالا | وغصناً فیہ رمان صغارُ
وقد سقط الرداءُ عن منکبیہ | من التجمیش واسترخی الازارُ
فقلتُ الوعد سیدتی فقالت | کلامُ اللیل یمحوہُ النھارُ

نظام الملک محمود نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

مست آمد پیش من در کوشک آں زیبا نگار | از خرد و آہستگی گفتی کہ ہست او ہوشیار
از سر بن او نمودہ، باد از نسرین دو تل | وز بر چوں عاج او، انگیختہ سیمیں دو نار
آستینش را گرفتم در کشید از دست من | معجرش از سر فتاد و سست شد بند ازار
گفتم اے جان وعدۂ دوشین خود را کن وفا | گفت نشنیدی، کلام اللیل یمحوہ النھار

ابوالفتح بستی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا یہ مطلع ہے۔

زیادۃ المرء فی دنیاہ نقصان | وربحہ غیر محض الخیر خسران

بار رجاجرمی نے پورے قصیدہ کا ترجمہ فارسی میں کیا، اور قافیہ وہی رکھا مطلع یہ ہے۔

ہر گما لیکہ ز دنیاست ہمہ نقصان ست　　　سود کاں محض نکوئی نہ بود خسران ست

اس پردہ میں سرقہ شروع ہوگیا، عنصری۔ اسدی۔ کسائی۔ غضاری کے ہاں بہت سے مضامین ہیں جو قطعاً عرب سے لئے ہیں، لیکن چونکہ لوگوں کی نظر، کلام عرب پر نہیں ہے، اس لئے کسی نے سرقہ یا ترجمہ نہیں خیال کیا۔ مجمع الصنائع وغیرہ میں سرقہ کی مثالیں کثرت سے نقل کرتے ہیں لیکن ان اشعار کا ذکر تک نہیں آتا، اس قسم کے سرکات میں سے ہم مثالیں نقل کرتے ہیں، یہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ یہ مضامین شعرائے عرب کے مخصوص اور ممتاز مضامین ہیں جن سے کوئی عربی دان ناواقف نہیں رہ سکتا۔ اس لئے توارد کا خیال صحیح نہیں ہوسکتا۔

۱۔ ابو نواس کا شعر ہے۔

لیس من اللہ بمستنکر　　　ان یجمع العالم فی واحد

خدا کی قدرت سے کیا بعید ہے کہ وہ تمام عالم کو ایک شخص میں کھپادے، پہلے دعوے کیا ہے کہ ممدوح کی ذات میں تمام دُنیا کے اوصاف جمع ہیں، پھر اس کا امکان اس طرح ثابت کیا ہے، کہ خدا اگر تمام عالم کو ایک ذات واحد میں کھپادے تو اس کی قدرت سے یہ بات خارج نہیں۔

جب ابو نواس نے یہ شعر کہا تو تمام بغداد میں اس کا چرچا پھیل گیا یہاں تک کہ لوگوں نے ابو نواس سے آکر پوچھا کہ یہ مضمون آپ کی ایجاد ہے یا کہیں سے اخذ کیا ہے؟ ابو نواس نے انصاف پرستی سے کہا کہ نہیں جریر کے شعر سے ماخوذ ہے۔

عنصری نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا۔

گردش توانی دیدن، ہمہ جہانست او　　　بریں سخن ہنر و فضل او بس است گوا

کس از خدای ندارد عجب، اگر دارد　　　ہمہ جہاں را اندر یکے تن تنہا

متنبی قصیدہ میمیہ میں لکھتا ہے۔

اذا رایت نیوب اللیث بارزۃ　　فلا تظنن ان اللیث مبتسم

یعنی میری خندہ روئی پر میرے حریفوں کو مطمئن نہیں ہونا چاہیے، شیر دانت نکالے تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ ہنس رہا ہے۔

اسدی طوسی نے گرشاسپ نامہ میں اس مضمون سے یوں کام لیا۔

نبا بد شد از خندۂ شہ دلیر
نہ خندہ است دنداں نمودن ز شیر

۳۔ صاحب بن عباد کا مشہور شعر ہے۔

رق الزجاج ورقت الخمرُ　　فتشابھا فتشاکل الامرُ
فکانھا خمرٌ ولا قدحٌ　　وکانما قدحٌ ولا خمرُ

یعنی شراب اور جام شراب دونوں اس قدر لطیف ہیں کہ مشتبہ سے ہو گئے ہیں، اس لئے دھوکا ہوتا ہے کہ صرف شراب ہے جام نہیں ہے، یا کہ یہ صرف جام ہے شراب نہیں۔

کوکبی[۱] مروزی کا یہ قطعہ انہیں عربی اشعار کا ترجمہ ہے۔

قدح و بادہ ہر دو از صفوت　　ہمچو ماہ دو ہفتہ دار داثر
یا قدح بے مے ست یا مے ناب　　بے قدح در ہوا شگفت نگر

لیکن غضائری رازی نے اس مضمون کو زیادہ صاف اور زیادہ لطیف کر دیا ہے۔

بادہ بمن داد واز لطافت گفتم
جام بمن داد لیک بادہ نداد است

۴۔ برسات میں جو کیڑے مکوڑے پیدا ہو جاتے ہیں، عربی میں اُن کو "اولاد زنا" کہتے ہیں۔ مشہور ہے کہ جب سہیل ستارہ نکلتا ہے تو یہ حشرات الارض فنا ہو جاتے ہیں، متنبی نے اس سے یہ مضمون پیدا کیا۔

---

[۱] لباب الالباب عوفی جلد دوم تذکرہ کوکبی مروزی۔

انتکر موتھم وانا سھیل 　　 طلعت بموت اولاد الزناء

یعنی میں سہیل ہوں اور میرے دشمن حشرات الارض ہیں جب میں نمایاں ہوا تو وہ فنا ہو گئے۔

نظامی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا، چنانچہ قصیدۂ فخریہ میں فرماتے ہیں۔

ولد الزناست حاسد منم آنکہ طالع من 　　 ولد الزنا کش آمد چو ستارۂ یمانی

شاگرد کا اثر اُستاد پر — یہاں پہنچ کر یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ گو عجم نے عرب کے آگے زانوے شاگردی تہ کیا لیکن یہاں تک ترقی کی کہ خود عرب کو بھی ان سے استفادہ کرنا پڑا، چوتھی صدی کے آغاز میں جو فارسی شاعری کا اوائل شباب تھا، عربی شعرا اکثر فارسی کی ضرب المثلیں، مشہور جملے اور نادر مضامین ترجمہ کی صورت میں ادا کرتے تھے اور بعض بعض عربی شعرا کا تو خاص یہ فن بن گیا تھا۔

ابوالفضل سکری مروزی نے ایک مثنوی میں فارسی ضرب المثلوں کا ترجمہ کیا، یتیمۃ الدہر میں اس کے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں اور تعجب ہے کہ اکثر ضرب المثلیں وہ ہیں جو آج بھی مشہور ہیں، مثلاً

فارسی	عربی
آفتاب بہ گل اندودن نتوان	الشمس بالتطین لا تغطی
شب ست آبستنی بینم چہ زاید	اللیل حبلی لیس یدری مایلد

یتیمہ[1] میں اس قسم کے متعدد اشعار نقل کرکے لکھا ہے۔

وکان مولعًا بنقل الامثال الفارسیۃ الی العربیۃ

یعنی ابوالفضل کو فارسی ضرب المثلوں کے ترجمہ کرنے چسکا تھا۔

پھر چند شعر نقل کئے ہیں جن میں سے بعض ہم اصل فارسی کے ساتھ نقل کرتے ہیں۔

---

[1] یتیمۃ الدہر مطبوعہ بیروت حصہ چہارم صفحہ ۲۲۔

فارسی	عربی
خاک از تودۂ کلاں بردار	اذا وضعت علی الراس التراب فضع من اعظم التل ان النفع منہ یقع
چو آب از سر گذشت چہ یک نیزہ چہ یکدست	اذا الماء فوق غریق طما فقاب قناۃ والف سواءٌ

اسی زمانہ میں ایک اور شاعر ابو عبد اللہ ابیوردی تھا، اس نے ایک قصیدہ میں ایران کی ضرب المثلوں کا ترجمہ کیا، تتیمہ[1] میں اس قصیدہ کے چار شعر نقل کئے ہیں، جن سے ایک یہ ہے۔

ومن عقعق قد رام مشیۃ قبجۃ   فانسی ممشاہ ولم یمش کالحجل

یہ وہ مثل ہے جس کو نظامی نے یوں نقل کر دیا ہے۔

کلاغے تگ کبک را گوش کرد   تگ خویشتن را فراموش کرد

معروفی سامانیوں کے زمانے کا شاعر تھا، اس کا ایک شعر ہے۔

خون سپید بارم بر دور خان زردم   آرے سپید باشد خون دل مُصَعّد

ابو الحسن علی بن محمد بدیہی نے بعینہ اس مضمون کو لے لیا چنانچہ کہتا ہے۔

وکان دما فابیض منہ احمد[2]   بنار التصابی حین فاض مصعد

علامہ ثعلبی نے تتیمۃ الدہر میں جہاں یہ شعر نقل کیا ہے، بہ تصریح لکھدیا ہے کہ یہ مضمون معروفی کے ہاں یوں بندھ چکا ہے اور یہ فارسی شعر بھی نقل کر دیا ہے۔

عرب کی اصلی شاعری کی تقلید نہیں کی

اس موقع پر یہ بتا دینا ضرور ہے، کہ عجم نے شاعری میں عرب کی جو تقلید کی وہ در اصل عرب کی اصلی شاعری نہ تھی، عرب کی اصلی شاعری اسلام سے

---

[1] کتاب مذکور حصہ ۴ صفحہ ۲۵۔
[2] تتیمۃ الدہر حصہ ۳ صفحہ ۱۶۳ و ۱۶۴۔ لیکن نسخہ مطبوعہ۔

بہت پہلے شروع ہو کر بنو امیہ کے زمانہ تک ختم ہو چکی تھی، اس کے بعد عربی حکومت کا مرکز بغداد قرار پایا، یہاں عجم سے اس قدر اختلاط ہوا کہ عرب کا سارا تمدّن بدل گیا، اور اس کے ساتھ ان کی شاعری بھی سرے سے بدل گئی، خیالات، طرز ادا، استعارات، تشبیہات، نوعیت مضامین، قصائد اور غزل کا سرمایۂ خمیر سب کا سب بدل گیا، عرب کی اصلی شاعری یہ تھی کہ پہاڑوں کی بلندی، چشموں کی روانگی، بادلوں کی جھڑی، لوؤں کی لپٹ، سموم کے جھونکے، اونٹوں کے ڈیل ڈول، گھوڑوں کی رفتار، سفر کی دشوار گذاریاں، گھروں کی ویرانی، مکانوں کے کھنڈر وغیرہ وغیرہ کا سماں دکھاتے تھے، قصائد میں پہلے مدح بالکل نہیں کہتے تھے زہیر نے ابتدا کی، اور بنو امیہ کے زمانہ میں صرف مدحی ہی رہ گئی، پہلے شعرا خاص اپنے واقعات جنگ اشعار میں لکھتے تھے اور اُن کی شاعری کا بڑا حصّہ یہی ہوتا تھا۔

بنو امیہ سے لیکر آج تک پھر کسی شاعر نے کبھی اپنے واقعات نہیں لکھے اور نہ ان کو کبھی کوئی معرکہ پیش آیا۔

عجم کی شاعری نے آنکھیں کھولیں تو عربی شاعری خود عجمی بن چکی تھی، صرف زبان کا فرق تھا، اس لئے ایران کی شاعری نے بظاہر عرب کی تقلید کی، لیکن درحقیقت اپنی ہی تقلید تھی، کیونکہ عربی شاعری کا تغیّر عجم ہی کا اثر تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری ان تمام اوصاف سے محروم رہ گئی جو عرب کی اصلی شاعری کا اصا تھا، مساوات، آزادی، ترفع، بلند حوصلگی، بہادری، جنگ آزمائی، مہمان نوازی، فیاض دلی کے مضامین فارسی شاعری میں ڈھونڈھنا چاہیں تو نہیں مل سکتے، اور ملتے ہیں تو وہ خود شاعر کے ذاتی واقعات نہیں ہوتے، بلکہ وہ اوروں کے واقعات بیان کرتا ہے، فخر اور ادعا ایرانی شاعری میں بھی ہے، لیکن یہ ادعا، شاعری مضمون طرازی امتیاز علمی پر محدود ہے، بخلاف اس کے عرب کا شاعر ایک فاتح، ایک سپہ سالار،

ایک جنگ آزما کی حیثیت سے فخر کا اظہار کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہی کہتا ہے جو خود کر چکا ہے۔

تاہم بعض بعض شعراء تقلیداً یہ انداز اختیار کرتے تھے، مثلاً عرب کا یہ خاص طرز تھا، کہ قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کرتے تھے، کہ شاعر رہ نورد ہے، راہ میں وہ مقام آگیا ہے جہاں معشوق کچھ دنوں رہا تھا اور وہاں اب کچھ ٹوٹے پھوٹے کھنڈر باقی ہیں، شاعر یہاں پہنچکر ساتھیوں سے کہتا ہے "ذرا ٹھہر جاؤ معشوق کی یادگار پر دو آنسو بہالیں" پھر گزشتہ آبادی اور موجودہ ویرانی کا تذکرہ کرتا ہے اور اس داستان کو خوب پھیلاتا ہے، اس انداز پر فارسی شاعروں نے بھی بعض بعض قصیدے لکھے ہیں، چنانچہ لامعی کا قصیدہ ہے۔

هست این دیار یار، اگر شاید فرود آرم جمل — پرسم رباب[۱] و دعد را حال از رسوم و از طلل
جائے ہمی بینم خراب، اندر میان او سحاب — آتش زدہ گاہ، وگہ آب از قوت برق و ہطل
در خانہ سُعدیٰ[۲] دمے آنکہ از کف آن ہر دمے — خوردم دو جام اندر دمے این در تمیم آن در ہذل
بانگ پلنگ آید ہمی، فریاد زنگ آید ہمے — آشوب سنگ آید ہمی چوں گاہ زلزال از قلل
گوئی کجا رفت آن صنم کو بود در عالم علم — خوردہ دم عذرا بہ دم بردہ دل وامق بدل
بردا ز دلم صبر و خرد چوں بانگ بر آن ناقہ زد — کاریم پیش آورد ہد، لما تولی وارتحل

دیکھو چونکہ یہ خیالات ملکی حالات کے خلاف ہیں، اس لئے بالکل نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ ایران میں دعد و رباب کو کون جانتا ہے؟ ناقہ پر کون سفر کرتا ہے؟ تمیم و ہذل سے کون واقف ہے؟ انقلاب حالت اور آبادی کے بعد ویرانی کا بیان کرنا ہو تو ایرانی شاعری کے مطابق اس کا یہ انداز ہے۔

[۱] عرب کے معشوقوں کے نام ہیں۔

[۲] دونوں عرب کے معشوقوں کے نام ہیں۔

جائیکہ بود آں دلستان، با دوستان در بوستان	شد زاغ و کرگس را امکان، شد مور و ماہی را وطن
بر جائے رطل و جام مے، گوراں نہادستند پے	بر جائے چنگ و نای و نے آواز زاغ است و زغن

نظام حکومت کا اثر

ایشیا میں علم و فن، صنعت اور ہنر سب چیزیں سلطنت کی تابع ہوتی ہیں، سلطنت کا جو مذاق ہوتا ہے تمام چیزوں میں اثر کر جاتا ہے، اس لئے شاعری کی ترقی و تنزل، نوعیت اور مذاق کی تحقیقات میں سب سے پہلے حکومت کے مذاق کا پتہ لگانا چاہئے۔

اوپر پڑھ آئے ہو کہ ایران میں شاعری حکومت کی بدولت پیدا ہوئی، عام لوگوں کا اور سلاطین اور امراء کا خیال تھا کہ شعر بقائے نام کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔

ازاں چندیں نعیم جاودانی	کہ ماند از آل سامان و آل سامان
ثنای رودکی ماندہ است بر جائے	نوای باربد ماندہ است و دستان

یعنی خدا نے سامانی بادشاہوں کو ہر طرح کی ناز و نعمت کے سامان دیئے لیکن ان میں سے صرف دو چیزیں یادگار رہ گئیں، رودکی کے مدحیہ قصیدے اور باربد کے راگ اور گیت، نظامی عروضی فرماتے ہیں۔

بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد	محمود نے بہت سے محل بنائے
کہ از رفعت ہمی با مہ مرا کرد	جو بلندی میں چاند کے برابر تھے
نہ بینی زاں ہمہ یک خشت بر جا	ان میں سے ایک اینٹ بھی قائم نہیں رہی
مدیح عنصری ماندہ است بر جا	صرف عنصری کی مدح باقی رہ گئی ہے

اگرچہ یہ خیال محض لغو ہے، سعدی، خاقانی، ظہیر فاریابی، انوری زمانہ میں مشہور رہیں لیکن ان کے ممدوحین کو کون جانتا ہے؟ تاہم یہ خیال شعراء کی قدر دانی اور ترقی کا بڑا ذریعہ بن گیا، تمام بڑے بڑے مشہور سلاطین کے درباروں میں ملک الشعرائی کا عہدہ

قائم تھا جس کی بہت بڑی تنخواہ ہوتی تھی۔

ملک الشعرا کے علاوہ اور بہت سے شعرا دربار میں رہتے تھے جو جشن وغیرہ کے موقعوں پر قصیدے پیش کرتے تھے اور بڑے بڑے صلے پاتے تھے۔

بڑے بڑے شاہنشاہ شعرا کو تخت پر اپنے برابر بٹھاتے تھے، سلجوقیوں کا سب سے بڑا تاجدار سنجر انوری سے اس کے گھر ملنے جاتا تھا، عباس صفوی نے شفائی کی تعظیم کے لئے عین کوکبہ سواری کے وقت گھوڑے سے اتر جانا چاہا تھا، یہ تو ظاہری قدر اور تعظیم تھی۔ شعرا پر زر و جواہر کی بارش ہوتی تھی، اس کی تفصیل کے لئے ایک الگ کتاب درکار ہے۔ عنصری کو سلطان محمود نے اس رتبہ تک پہنچایا کہ چار سو زرین کمر غلام اس کے رکاب میں چلتے تھے اور جب سفر کرتا تھا تو اس کا ساز و سامان چار سو اونٹوں پہ بار کیا جاتا۔[1]

خاقانی کہتا ہے۔

شنیدم کہ از نقرہ زد دیگداں ‏ ‏ ‏ ‏ زز رساخت آلات خوان عنصری

جب سلطان محمود کا ولی عہد سلطنت یعنی مسعود خراسان سے غزنین آیا، تو شعرا نے تہنیت کے قصائد پیش کئے جس کے صلے میں ایک ایک شاعر کو بیس بیس ہزار اور عنصری اور زینتی کو پچاس پچاس ہزار درہم دلوائے۔[2] ناصر الدین چغانی نے ایک قصیدہ پر فرخی کو ۴۲ گھوڑے انعام میں دیئے۔ غضائری رازی کو اپنے وطن میں سلطان محمود کے دربار سے ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں مقرر تھیں اور جب دربار میں آیا اور رباعی پیش کی تو اشرفیوں کے دو توڑے انعام میں ملے۔ چنانچہ خود کہتا ہے۔

بلے دو بدرۂ دینار یافتم بہ تمام ‏ ‏ ‏ ‏ حلال و پاکتر از شیر دایہ اطفال

احمد شاہ بہمنی والی دکن نے جب ایوان امارت تعمیر کرایا تو آذری نے یہ قطعہ لکھا۔

---

[1] مجمع الفصحاء و دولت شاہ [2] مجمع الفصحاء۔

حبذا قصر مشیدا کہ ز فرط عظمت ‌ ‌ آسمان پایۂ از سُدۂ ایں درگاہ است
آسمان ہم نتواں گفت کہ ترک ادب است ‌ ‌ قصر سلطان جہاں احمد بہمن شاہ است

مُلّا شرف الدین ماژندرانی جو مشہور خوشنویس تھا۔ اُس نے اُس قطعہ کو خوش خط لکھا اور سنگ تراشوں سے کندہ کرا کے عمارت کے صدر دروازہ پر لگایا، سلطان احمد کی نظر اس پر پڑی تو پُوچھا کس کے شعر ہیں؟ شہزادہ علاء الدین نے آذری کا نام لیا اور کہا کہ ان کو اپنے وطن جانے کی آرزو ہے۔ سلطان نے اُسی وقت چالیس ہزار روپے منگوا کر آذری کے سامنے رکھوا دیئے، آذری نے کہا۔ "لاتحمل عطایاکم الامطایاکم"۔ سلطان نے بیس ہزار روپے اور دلوائے۔[۱]

مولانا جمال الدین سُلطان محمد تغلق کی مدح میں قصیدہ لکھ کر لے گئے، مطلع یہ تھا:

الٰہی تاجہاں باشد نگہدار ایں جہاناں را ‌ ‌ محمد شاہ تغلق ابن تغلق ابن سلطاں را

مطلع پڑھا تھا کہ سُلطان نے روک دیا اور کہا کہ مَیں باقی اشعار کے صلہ دینے سے عاجز ہوں یہ کہہ کر اشرفیاں منگوائیں، اور حُکم دیا کہ مولانا کے قدم سے سر تک ڈھیر لگا دیا جائے، اشرفیاں سر تک پہنچیں تو مولانا کھڑے ہو گئے۔ سلطان کو یہ ادا نہایت پسند آئی دوبارہ اشرفیاں منگوا کر حکم دیا کہ قد آدم ڈھیر لگا دیا جائے۔[۲]

امیدی رازی کو امیر نجم کے دربار سے ہر قصیدہ پر ۳۰ تومان ملتے تھے[۳] خاقانی شروان شاہ کا ملک الشعراء تھا اور ہر قصیدہ کا ہزار دینار صلہ مقرر تھا، امیر خسرو دہلوی نے جب نہ سپہر لکھی تو قطب الدین (بن علاء الدین خلجی) نے ہاتھی کے برابر روپے تول کر دلوائے، چنانچہ خود نہ سپہر میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے، خانخاناں نے حیاتی گیلانی کو خزانہ میں لے جا کر حکم دیا کہ جس قدر اشرفیاں آپ کے

---

[۱] خزانہ عامرہ، [۲] خزانہ عامرہ تذکرہ جمال الدین دہلوی، [۳] خزانہ عامرہ ایک تومان آٹھ سو کا ہوتا ہے، [۴] خزانہ عامرہ۔

اُٹھالے اُٹھ سکیں آپ کی ہیں[۱]۔ دارا شکوہ نے اس شعر پر دانش مشہدی کو لاکھ روپے دلوائے تھے[۲]۔

تاک را سیراب کن اے ابرِ نیساں در بہار   قطرہ تا مے میتواند شد چرا گوہر شود

خانخاناں نے جب سندھ فتح کیا اور وہاں کے حاکم مرزا جانی کو گرفتار کرکے دربار میں لایا تو شکیبی نے مثنوی لکھی جس کا ایک شعر یہ ہے۔

ہمائے کہ بر چرخ کردی خرام   گرفتی و آزاد کردی ز دام

خانخاناں نے پندرہ ہزار روپے انعام دیئے، لُطف یہ کہ مرزا جانی نے بھی ایک ہزار اشرفی دی اور شکیبی سے کہا کہ "تمہارا احسان ہے کہ تم نے مجھ کو ہما کہا ورنہ اگر شغال کہتے تو میں تمہارا کیا کرلیتا"[۳]۔

شاہ عباس ماضی نے شانی تکلو کو اس شعر کے صلہ میں چاندی میں تلوا دیا:

اگر دشمن کشد ساغر و گر دوست   بہ طاقِ ابروئے مستانۂ اوست

مرزا صائب نے اصفہان سے نواب جعفر خان (وزیر عالمگیر) کو لکھ بھیجا تھا:

دوستان را احسان یاد کردن ہمت ست   ورنہ ہر نخلے بپائے خود ثمر می افگند

نواب موصوف نے پانچ ہزار اشرفیاں بھجوائیں۔

جہاں آرا بیگم (دختر شاہجہان) ایک دن باغ کی سیر کو نکلی۔ باغ کے چاروں طرف پردہ کرا دیا۔ صیدی طہرانی بالاخانہ سے چھپکر تماشا دیکھ رہا تھا، سواری سامنے آئی تو بے ساختہ یہ مطلع پڑھا۔

برقع برُخ افگندہ برد ناز بباغش   تا نکہتِ گل بیختہ آید بہ دماغش

باغ میں برقع پہن کر اس لئے جاتی ہے کہ پھولوں کی خوشبو چھنکر دماغ میں آئے

بیگم نے حکم دیا کہ شاعر کو سامنے لائیں، صیدی سامنے آیا تو یہ شعر بار بار پڑھوایا اور

---

[۱] خزانہ عامرہ، [۲] خزانہ عامرہ، [۳] خزانہ عامرہ۔

حکم دیا کہ پانچہزار روپیہ دے کر اس کو شہر سے نکال دو۔[۱]

اکبر آفتاب پرستی کرتا تھا فطرتی کشمیری نے اس پر یہ شعر لکھے۔

قسمت نگر کہ در خور ہر جوہری عطا ست	آئینہ با سکندر و با اکبر آفتاب
او کرد اگر مشاہدۂ حق در آئینہ	این میکند مشاہدۂ حق در آفتاب

اکبر نے بارہ ہزار روپے دلوائے۔[۲]

ظہوری کو ساقی نامہ کے صلہ میں برہان نظام شاہ نے کئی ہاتھی نقدی اور جنس سے لدے ہوئے انعام میں دیئے۔ اس قسم کے ہزاروں واقعات ہیں جن کی تفصیل کی جائے تو عرفی کا یہ طعنہ سننا پڑے گا۔

بیا بہ مالک قناعت کہ درد سر نہ کشی	ز قصہ ہا کہ بہ ہمت فروش سطے لبستند

یہ فیاضیاں اصول سلطنت کے لحاظ سے جائز تھیں یا ناجائز، اس کا فیصلہ شاعری کی تاریخ سے تعلق نہیں رکھتا لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اس نے شاعری کی ترقی اور وسعت میں آب حیات کا کام دیا۔ تمام ملک میں شاعری کا مذاق پھیل گیا، بڑے بڑے حکماء اور علماء علوم و فنون چھوڑ کر شاعر بن گئے۔ یہ فیاضیاں نہ ہوتیں تو اقلیم سخن کو خیام، انوری، نظامی، ناصر خسرو، فیضی کہاں سے ہاتھ آتے، لیکن شاعری کی ترقی میں فیاضی سے بڑھ کر جس چیز نے کام کیا وہ سلاطین اور امرا کی قابلیت، اور نکتہ سنجی تھی، آج کل تو امیر ہونا جاہل اور سادہ لوح ہونے کے مرادف ہے، لیکن جب اسلام اسلام تھا تو دولت دنیا اور دولت علم ساتھ ساتھ بسر کرتی تھیں، عبداللہ بن المعتز دور اسلام کا سب سے بڑا شاعر ہے، لیکن وہ بغداد کے تخت خلافت پر جلوہ افروز رہ چکا ہے۔ ابو فراس جس کی نسبت انوری کہتا ہے۔

---

[۱] یہ واقعہ تمام تذکروں میں باختلاف روایات منقول ہے۔

[۲] خزانۂ عامرہ، تعجب ہے کہ یہ اشعار فیضی کی طرف بھی منسوب ہیں۔

شاعری دانی کدامی قوم کردند؟ آنکہ بود　　اوّل شان امراء القیس آخر شان بوفراس

ایک مشہور شاہی خاندان کا ممبر تھا۔

بوعلی سینا جو مسلمانوں ارسطو کا ہمسر مانا گیا ہے وزارت کے عہدے پر مامور تھا، جعفر برمکی کو تم نے وزارت کے لباس میں دیکھا ہے، لیکن فن بلاغت کی پہلی کتاب اُسی کے دست و قلم کی ممنون ہے، محقق طوسی ہلاکو خاں کا وزیر تھا۔

سلاطین اور امراء کی نکتہ سنجی اور قابلیت علمی کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کا ہر قدم آگے بڑھتا گیا، یہ لوگ اچھی اچھی فرمائشیں کرتے تھے اور شاعری کے عمدہ عمدہ مصرف ڈھونڈھ کر نکالتے تھے، سامانیوں نے دقیقی سے شاہنامہ کی بنیاد رکھوائی۔

سلطان محمود نے شاہنامہ کی تکمیل کروائی، نظامی نے مخزن اسرار بہرام شاہ کے اشارے سے لکھی، منوچہر شروانی جو سلاطین شروانیہ میں سب سے ممتاز تھا اس نے خواجہ نظامی کو اپنے ہاتھ سے خط لکھ کر لیلیٰ مجنوں کی فرمائش کی۔

سلطان غیاث الدین اقسنقری نے نظامی سے ہفت پیکر لکھوائی۔

محتشم کاشی نے جب عباس صفوی کی مدح میں قصیدہ لکھا تو اُس نے کہلا بھیجا کہ میری مدح سے کیا فائدہ جگر گوشہ رسول ؐ کی شان میں کچھ لکھو تو دین و دنیا دونوں ہاتھ آئیں، محتشم نے امام حسین علیہ السلام کا مرثیہ لکھا جس کی نسبت عام اتفاق ہے کہ فارسی شاعری اس کی نظیر سے خالی ہے۔ سلطان سنجر کی لڑکی ماہ ملک نے جب انتقال کیا تو سنجر کو نہایت صدمہ ہوا اس کا مرثیہ لکھوانا چاہا۔ دربار میں اگرچہ بڑے بڑے نامور شعراء تھے لیکن وہ جانتا تھا کہ اس فن میں کس کو کمال ہے؟ عمعق بخاری کو طلب کیا، وہ پیر فرتوت ہو چکا تھا معذرت کی کوئی لمبی چوڑی نظم نہیں لکھ سکتا، مختصر سا قصیدہ لکھا جس کے دو شعر دولت شاہ نے نقل کئے ہیں۔

قابل سلاطین اور امراء موقع بموقع تنقیدانہ رائیں ظاہر کرتے تھے جن سے شعراء اپنے

کلام کی اصلاح کرتے تھے اور اُس کو ترقی دیتے تھے۔

یہ مسلم مسئلہ ہے کہ اکبری دور میں شاعری نے جو نیا دلکش اسلوب اختیار کیا اور جس کے نتائج فیضی۔ عرفی۔ نظیری وغیرہ کی سحر آفرینیاں ہیں، وہ حکیم ابو الفتح گیلانی کی نکتہ آموزی تھی، ماٰثر رحیمی میں ہے۔

منتعدان و شعر سنجان این زمان را اعتقاد آن ست کہ تازہ گوئی کہ دریں زمان درمیانہ شعرا مستحسن ست و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ باں روش حرف زدہ اند باشارہ و تعلیم الیشان (حکیم ابو الفتح) بودہ (از ماٰثر رحیمی تذکرہ حکیم صادق)

ظفر خاں صوبہ دار کشمیر کی تنقیدوں سے مرزا صائب کے کلام میں جس طرح ترقی ہوئی اس کو خود صائب ایک قصیدہ میں لکھتا ہے۔

توجان زدخل بجا مصرع مرادادی　　تو در فصاحت دادی خطاب سجانم

ایک دفعہ **خاقانی** نے شروان شاہ کو یہ شعر لکھ بھیجا۔

وشقے دہ کہ در برم گیرد　　یا وشاقے کہ در برش گیرم

شروان شاہ نے کہلا بھیجا کہ "چرا ہر دو نخواست" یعنی دو چیزوں میں سے ایک کیوں مانگی، خاقانی نے ایک مکھی کے بال و پر نوچ کر بھیج دیا کہ میں نے "باوشاقے" لکھا تھا، مکھی نے ایک نقطہ کو دیکر یا کو با بنا دیا۔

شاہجہان نے ایک دن دربار میں کہا کہ مجھ کو سکندر پر دو اعتراض ہیں، ایک یہ کہ نوشابہ کے یہاں خود قاصد بن کر کیوں گیا، دوسرے یہ کہ اپنے باپ کو مرغی کہا۔

شد آں مرغ کو خایہ زریں نہاد

جہانگیر کے دربار میں کسی نے مولانا جامی کا یہ مصرع پڑھا۔

بہر یک گل زحمت صد خار میباشد کشید

جہانگیر کو مصرع کی برجستگی سے خیال ہوا کہ پوری غزل عمدہ ہوگی، دیوان نکلوا کر دیکھا
چونکہ صرف یہی مصرعہ غزل کی کائنات تھی اس لئے تزک میں لکھتا ہے۔
"غیر از اں مصرع کہ بطریق مثل، زبان زد روزگار شدہ دیگر کارے نساختہ"!
جہانگیر نے اس طرح میں خود جو مطلع کہا وہ جامی کے مطلع سے بڑھا ہوا ہے۔

ساغر مے بر رخ گلزار مے باید کشید   ابر بسیار ست، می بسیار می باید کشید

بابر شاہ سپاہیانہ حیثیت سے مشہور ہے، لیکن تزک میں اپنے زمانہ کے تمام شعرا کا ذکر کیا ہے اور ہر ایک کی نسبت اس قدر صحیح نقادانہ رائیں دی ہیں کہ کوئی ماہر فن اس سے اچھی تنقید نہیں کر سکتا، مثلاً وفائی کے ذکر میں لکھتا ہے "صاحب دیوان بود شعر او بد نبود"
علی شیر جو جامی کا مربی تھا اس کی ترکی شاعری کی نسبت لکھتا ہے کہ آج تک اس کا کوئی نظیر نہیں ہوا لیکن فارسی کی نسبت لکھتا ہے۔ "دیوان فارسی ہم ترتیب کردہ و در و فانی تخلص کرد، بعضی ابیات او بد نیست، و لے اکثر سست و فرود اند"
آصفی کی نسبت لکھتا ہے "شعر او از رنگ و معنی خالی نیست، اگرچہ از عشق و حال بی بہرہ است"
کامی کی نسبت لکھتا ہے "اگرچہ بعضے ابیات او طور سے واقع شدہ، اما مضمون ایں مثنوی استخوان بندی او بسیار کاواک و خراب ست"
اسی طرح بنائی، سیفی، میر حسن، معمائی، یوسف بدیعی، آہی محمد صالح سب کی نسبت نہایت صحیح اور ماہرانہ رائیں دی ہیں، اس سے قیاس کر سکتے ہو، کہ ان سلاطین کے دربار میں محض سعی، سفارش ندیمی اور خوشامد سے شاعر فروغ نہیں پا سکتا تھا بلکہ کامل الفن ہونا ضروری تھا، ان باتوں کے ساتھ امرا اور سلاطین اکثر خود موزوں طبع اور شاعر ہوتے تھے تفریح طبع کے طور پر کچھ نہ کچھ تو سب کہتے تھے لیکن متعدد سلاطین اور اکثر امراء

فنِ سخن میں کمال رکھتے تھے۔

آتشکدۂ آذر میں پہلا باب انہیں سلاطین اور امراء کے حال میں ہے جو شاعر تھے، لباب الالباب کی پہلی جلد کا بڑا حصّہ انہیں کے حالات میں ہے، بابر، شاہ شجاع، خانخانان، ابو المظفر چغتائی، سام میرزا، سہیلی چغتائی، امیر قابوس، اسی درجہ کے خوش مذاق اور سخن گو تھے، اِن کے کلام میں ایک خاص ادا ہے جو عام لوگوں کو نصیب نہیں ہو سکتی، **شاہ شجاع** کا یہ فخر دیکھو۔

ترا نہ گفتہ ام اے روزگار بیحاصل | کہ من زمہر تو و کین تو ندارم باک

اے زمانہ! میں نے تجھ سے کہہ نہیں دیا کہ مجھ کو تیری محبت اور عداوت کی کچھ پرواہ نہیں

بہ بحر و بر تو ز تر و خشک خود چہ می نازی | تو ئی و قطرۂ از آب شور و مشتی خاک

تو اپنے بحر و بر پر کیا ناز کرتا ہے تو ہے اور آب شور کا ایک قطرہ اور مٹھی بھر خاک

شاہ شجاع اور اس کے بھائی محمود میں سلطنت کے لئے جنگ رہتی تھی اتفاق یہ کہ محمود اپنی موت سے مر گیا، شجاع نے رُباعی لکھی۔

محمود برادرم شہ شیر کمین | میکرد خصومت از پے تاج و نگین

میرا بھائی محمود | مجھ سے تخت کے لئے لڑتا تھا

کردیم دو بخش تا بیاساید ملک | او زیر زمین گرفت و من روی زمین

مَیں نے ملک کے دو حصّے کر دیئے کہ جھگڑا مِٹ جائے | اُس نے زمین کے نیچے کا حصّہ لیا اور مَیں نے اوپر کا

خانخانان کے ایک مشاعرہ کی غزل تیسرے حصّہ میں درج ہو چکی ہے، یہ شعر بھی اُسی کا ہے۔

بجرم عشق توام میکشند غوغائیست | تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشائیست

سام مرزا کا یہ مطلع یاد رکھنے کے قابل ہے۔

حاصل عمر نثار رہ یارے کردم | شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

وزیر احمار کے اِس قطعہ کا جواب نہیں ہو سکتا۔

گفت اے پیر من چہ فرمائی | ایں جوانی مرا نگر کہ چہ گفت
گفت من رفتم و تو زود آئی | گفتم اے دوست ساعتے بنشین
باز ناید گذشتہ برنائی | بہ شراب و کباب و رنگِ خضاب

خواجہ رشیار کے پاس کسی نے نرگس اور گلاب کے گلدستے بھیجے، خواجہ موصوف نے برجستہ کہا۔

گلکے چند تازہ چیدہ | شاخکے چند نرگس رعنا
دیں ہمہ چہرہاے بے دیدہ | آں ہمہ دیدہاے بے چہرہ

بات میں بات پیدا ہوتی گئی اور سلسلۂ سخن دراز ہو گیا، حاصل یہ ہے کہ ایران میں شاعری سلاطین اور امراء کی بدولت ظہور میں آئی اور سلاطین امراء اکثر نکتہ سنج اور موزون طبع تھے اس لئے اس نے بہت ترقی کی۔

قدردانی کے اور اسباب | مداحی اور ثناگستری کے علاوہ اور بھی اسباب تھے، جن کی وجہ سے شاعری کی قدر ہوتی تھی، سلاطین اور امراء بدیہی گوئی کے بڑے شائق تھے، اِس ضرورت سے اکثر شعراء بدیہی گوئی کی مشق کرتے تھے۔ نظامی عروضی چہار مقالہ میں لکھتے ہیں۔

اما باید دانست کہ بدیہہ گفتن رکن اعلیٰ است در شاعری و بر شاعر فریضہ است کہ طبع خویش را بہ ریاضت بداں درجہ رساند کہ در بدیع معانی انگیزد کہ سیم از خزینہ بہ بدیہہ بیرون آید، و بادشاہ را حسب حال بہ طبع آورد، و شعرا ہرچہ یابند از سلامت معظم بدیہہ یابند۔

نظامی نے اس کے بعد بدیہہ گوئی کے چند واقعات لکھے ہیں جس میں بدیہہ گوئی کی بدولت شعرا کو بڑے بڑے انعام ملے، اکثر شعرا بدیہہ گوئی کی مشق کرتے تھے، قطب الدین نے میر شیر علی کے دربار میں امیر خسرو کی ۲۰ غزلوں کا جواب ایک

جلسہ میں لکھ کر پیش کیا، ان غزلوں کا نام اربعینہ ہے اور امیر علی شیر نے گراں بہا صلہ دینا چاہا لیکن شاعر نے انکار کیا۔[۱]

حاجی ربیع نے نظیری کے پورے دیوان کا جواب آٹھ دن میں لکھا۔

حیدری تبریزی نے اکبر کی مدح میں قصیدہ لکھا لیکن پیش نہ کر سکا، مجبوراً یہ قطعہ لکھ کر درباریوں کے ذریعہ سے حضور میں بھجوایا۔

در مدح بادشاہ سخن سنج ملک ہند گفتم قصیدۂ کہ پسندید ہر کہ دید
اما چو روزگار مددگار من نہ بود زاں تلخ گل بپای دلم خار غم خلید
بودم ز آب دیدۂ تر غرق بحر غم کز غیب این ترانہ بگوش دلم رسید
"حافظ! وظیفۂ تو دعا گفتن ست وبس در بند آں مباش کہ نشنید یا شنید"

اکبر نے حکم دیا کہ دس ہزار روپے اور خلعت عطا کیا جائے، لیکن حکم کی تعمیل میں حسب معمول دیر ہوئی، حیدری نے یہ قطعہ گزرانا اور فوراً تعمیل حکم ہوئی۔

مشکلے دارم شہا! خواہم کنم پیش تو عرض زانکہ زیں مشکل مرا صد داغ حسرت بر دل ست

اے بادشاہ! مجھ کو ایک مشکل پیش آئی ہے جس کو آپ کی خدمت میں پیش کرنا ہے

سیم و زر انعام کردی لیک از خازن مرا ہم گرفتن مشکل و ہم ناگرفتن مشکل ست

آپ نے مجھ کو سیم و زر عطا کیا لیکن خزانچی سے لینا بھی مشکل ہے اور نہ لینا بھی مشکل

سلطان بخش نے ایک دفعہ ناراض ہو کر حکم دیا کہ نصرۃ الدین کا سر کاٹ کر لائیں اس نے رباعی لکھ کر بھیجدی جس کا دوسرا شعر یہ ہے۔

سر خواستہ بدست کس نتواں داد می آیم و بر گردن خود مے آرم

یعنی آپ نے سر مانگا تھا، یہ اور کسی کے ہاتھ بھیجنے کی چیز نہیں اس لئے آپ آتا ہوں اور اپنی گردن پر رکھ کر لاتا ہوں، بادشاہ نے معاف کر دیا۔

---

[۱] تذکرہ مخزن الغرائب۔

شیخ سعید قریشی ایک دفعہ عید کے دن شہزادہ مُراد کے دربار میں گئے، اتفاق سے تہنیت کا خیال نہیں رہا تھا، شہزادہ نے کہا کچھ لکھ کر نہیں لائے؟ شیخ نے سادہ کاغذ جیب سے نکال کر پڑھنا شروع کیا۔

روز عید ست لب خشک مے آلود کنید — چارۂ خویشتن اے خشک لباں زود کنید
دیر گاہست کہ از دیر مغاں دور نیم — زود باشید بکف جام زر اندود کنید
حرف بے صرفۂ واعظ نتواں کرد بگوش — گوش بر زمزمۂ چنگ و نے و عود کنید
ہست بہبود شما بندگی شاہ مُراد — بہتر آنست کہ اندیشۂ بہبود کنید

غزل پڑھ چکا تو شہزادہ نے غزل طلب کی، شیخ نے وہی سادہ کاغذ حوالہ کیا دیکھا تو بالکل سادہ تھا۔

ایک اور بہت بڑی غرض شاعر سے یہ متعلق ہوتی تھی کہ جب حریف سلاطین آپس میں نامہ و پیام کرتے تھے تو تہدید اور مفاخرت شعر کے ذریعہ سے کرتے تھے کہ شعر کا اثر زیادہ ہوتا تھا، اس موقع پر شعرا سے کام لیتے تھے اور اس کے صلے میں انعامات ملتے تھے، سلاطین اپنے حریف کے مقابلے میں جہاں اور چیزوں کی بنا پر مفاخرت کرتے تھے دربار کا شاعر بھی اسباب فخر میں شمار ہوتا تھا، اس بنا پر کسی دربار میں جب کوئی مشہور شاعر پہنچ جاتا تھا تو حریف بھی اسی درجہ کا شاعر ڈھونڈھ کر پیدا کرتا تھا اور اس کو بڑھانا چڑھاتا تھا، ظہیر فاریابی جب قزل ارسلان سے ناراض ہو کر اتابک کے پاس چلا گیا تو قزل ارسلان نے ظہیر کے توڑ پر مجیر الدین بیلقانی کو بڑھایا، چنانچہ ہر ہفتہ کمخاب اور اطلس کا خلعت عنایت[1] کرتا تھا۔

شعرا سے واقعہ نگاری کا بھی کام لیا جاتا تھا۔ سلاطین کے ہاں شاہی تاریخ لکھنے کا بھی دستور تھا یعنی خود بادشاہ کے حکم سے اور بادشاہ کے زیر نگرانی سلطنت کے تمام فتوحات

---

[1] تذکرہ دولت شاہ، تذکرہ ظہیر فاریابی؛

اور واقعات لکھے جاتے تھے، مثلاً شاہجہاں نامہ اور اقبال نامہ وغیرہ اس قسم کی تاریخیں شعراء سے نظم میں لکھوائی جاتی تھیں اور اُن کو شاہنامہ کہتے تھے یا کبھی خود اُس کے نام سے موسوم کرتے تھے، مثلاً ہاتفی نے تیمور کے حال میں تیمور نامہ لکھا، قاسمی گونابادی نے عباس صفوی کے واقعات نظم کئے۔ کلیم نے شاہجہان نامہ لکھا، آذری نے بہمنیوں کے حالات قلمبند کئے جو بہمن نامہ کے نام سے مشہور ہے وہ ناتمام رہ گیا تھا، نظیری اور ساحمی نے پورا کیا۔ **فیضی** نے اکبر نامہ لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور کچھ لکھا بھی لیکن پورا نہ ہوسکا، حضرت امیر خسرو نے تغلق نامہ لکھا تھا، **جہانگیر** کو یہ کتاب بہت پسند تھی لیکن اس کی ایک داستان گم ہوگئی تھی، ۱۰۱۹ھ میں حکم دیا کہ دربار کے شعرا گمشدہ داستان کو نظم کرکے پیش کریں، سب نے فکر کی لیکن حیاتی کاشی کی نظم جہانگیر کو سب سے زیادہ پسند آئی، اس کے صلہ میں جہانگیر نے اشرفیوں میں تلوایا، سعیدائے گیلانی نے اس واقعہ کو نظم کیا۔

چوں حیاتی را بزر سنجید شاہنشاہ عصر ۔۔۔ بادشاہ عدل گستر شاہ گردوں اقتدا
بہر تاریخش برد بے کفۂ میزان چرخ ۔۔۔ "شاعر سنجیدۂ شاہی" زہم زدروزگار

بااینہمہ قدر دانی درباریوں میں بڑی مشکل سے رسائی ہوتی تھی، برسوں امیدواری اور دربار والوں کی خوشامد کرنی پڑتی تھی، امیر معزی سنجر کا ملک الشعراء تھا اور اس رتبہ پر پہنچا تھا کہ سنجر نے حکم دیا تھا کہ اس کا لقب میرے لقب پر رکھا جائے، سنجر کا لقب معز الدنیا والدین تھا اس بنا پر اس کا تخلص معزی قرار پایا، بااینہمہ جس طریقہ سے وہ دربار میں پہنچا ہے اس سے اندازہ ہوگا کہ قصیدہ گویوں کو دربار تک پہنچنے میں کس طرح عمریں جھیلنی پڑتی تھیں معزی کا خود بیان ہے

---

۱ خزانہ عامرہ ذکر حیاتی کاشی،

کہ میرے والد کا نام امیر الشعراء برہانی تھا، ملک شاہ کی حکومت کا آغاز تھا کہ والد نے وفات پائی، مرنے سے پہلے مجھ کو بادشاہ کی خدمت پیش کر دیا تھا جس کی بنا پر اُن کا روزینہ اور منصب وراثتہً مجھ کو ملا، لیکن پورے سال بھر گذرنے پر بھی ایک حبّہ وصول نہیں ہوا، میں مقروض ہو گیا، روزے آئے تو علاء الدولہ کے پاس گیا، وہ سلطان سنجر کا داماد اور سخن فہم اور قدر دان تھا، میں نے اُس سے اپنی حالت بیان کی، علاء الدولہ نے کہا ہاں، تمہارے معاملہ میں بے پروائی ہوئی لیکن اب نہ ہو گی، آج بادشاہ رمضان کا چاند دیکھنے کے لئے نکلے گا، تم بھی موجود رہنا، خدا کوئی سامان پیدا کر دے گا، یہ کہہ کر سو اشرفیاں دلوائیں کہ یہ رمضان کا خرچ ہے، شام کے قریب میں بارگاہ سلطانی کے قریب پہنچا تو امیر علاء الدولہ پہلے سے موجود تھا، مجھ کو دیکھ کر بادشاہ کے پاس گیا، میں بھی ساتھ تھا، سلطان سنجر ہاتھ میں کمان لئے ہوئے چاند دیکھنے کے لئے باہر نکلا۔ اتفاق یہ کہ سب سے پہلے اُسی نے چاند دیکھا اور خوشی سے اُچھل پڑا۔ علاء الدین نے میری طرف دیکھا کہ موقع کے مناسب کہہ کر کچھ سناؤ۔ میں نے برجستہ پڑھا۔

اے ماہ چو ابروان یارے گوئی	نے ہیچو کمان شہریارے گوئی
اے چاند! تو ابروے معشوق ہے	نہیں، بلکہ بادشاہ کی کمان ہے،
نعلے زدہ از زر عیارے گوئی	بر گوش سپہر گوشوارے گوئی
یہ خالص سونے کی نعل ہے	یا آسمان کے کان کا بالا ہے،

بادشاہ نہایت خوش ہوا اور کہا کہ اصطبل میں جا کر جو گھوڑا پسند آئے لے لو، امیر علاء الدولہ نے ایک گھوڑا انتخاب کیا جس کی قیمت تین سو اشرفیاں تھیں[1]۔

نظامی عروضی کا بیان ہے کہ میں ۵۱۰ھ میں ہرات سے سنجر کے دربار میں گیا

[1] چہار مقالہ مطبوعہ لاہور صفحہ ۳۶۔

تو نہایت شکستہ حال تھا ملک الشعراء امیر معزی سے ملا، اور اپنی پریشان حالی بیان کی، اُس نے میرا امتحان لیا اور مختلف مضامین کے اشعار پڑھوا کر سُنے، پھر کہا کہ تم نے اِس فن میں بڑی محنت اُٹھائی ہے یہ ضائع نہ جائے گی، لیکن جلدی نہ کرو، مدّتوں میں کام بنتا ہے، پھر اپنا واقعہ (مذکورہ بالا) بیان کیا۔

ظہیر فاریابی نے متعدد قصیدوں میں شکایت کی کہ مدّتوں سے ڈیوڑھی پر پڑا ہوں کوئی خبر گیراں نہیں ہوتا اور دربار میں نہیں پہنچتا، ایک قصیدہ میں کہتا ہے۔

دریں سہ سال کہ از درگہ تو بودم دور　　بہیچ صنعت و شغلم کسے نداد زمام

ایک اور قصیدہ میں کہتا ہے کہ سال بھر ہو گیا کوئی خبر گیراں نہیں ہوتا، بس اب اتنی اجازت دیجئے کہ قصیدہ سُنا کر چلا جاؤں۔

نشستہ منتظر آنکہ فرصتے یابم　　اگر بسمع مبارک رسانم و بروم

دربار میں پہنچ جانے اور قصیدہ پیش کرنے پر صلہ اور انعام کا مرحلہ پیش آتا تھا، اوّلاً تو مدّتوں میں حکم صادر ہوتا تھا اور ہوا تو تعمیل میں اس قدر دیر ہوتی تھی کہ بیچارے مُفلس شاعر کی جان پر بن جاتی تھی۔ ظہیر۔ انوری۔ سلمان کے دیوان ان شکایتوں سے سرتاپا لبریز ہیں، بالآخر شعراء کو یہ مصیبتیں جھیلتے جھیلتے احساس ہوا کہ مداحی اور بھٹئی نہایت بُرا طریقہ ہے، اور اگر شاعری اسی کا نام ہے تو نہایت بیکار چیز ہے، اثیر الدین اومانی نے ایک بڑا قصیدہ لکھا۔

یارب ایں قاعدۂ شعر بگیتی کہ نہاد　　کہ چو جمع شعراء خیر دو گیتش مباد

اے خدا! شعر کا دستور دُنیا میں کس نے نکالا خدا دین و دُنیا میں کہیں اُس کا بھلا نہ کرے

اے برادر بجہاں بدتر ازیں کارے نیست　　ہاں وہاں تانکنی تکیہ بریں بی بنیاد

بھائی جان! اس سے بُرا دُنیا میں کوئی کام نہیں، خبردار اس پر کبھی بھروسہ نہ کرنا،

خود از آنکس چہ بکاہد کہ تو گوئیش بخیل　　　یا بر آنکس چہ فزاید کہ تو اش گوئی راد

کسی کو اگر تم بخیل کہہ دوگے تو اس کا کیا بگڑ جائیگا اور اس کو فیاض کہو گے تو اسکی کیا ترقی ہوجائیگی

کاغذے پر کنی از حشو و فرستی بکسے　　　پس برنجی کہ مرا کاغذ زر نفرستاد

ایک کاغذ لغویات سے بھر کر کسی کے پاس بھیجتے اور پھر شکایت کرتے ہو کہ مجھ کو نوٹ کیوں نہیں دیئے

آں نہ خود حجت شرعی نہ خط دیوانی ست　　　پس ازاں خط بتو چیزیش چرا باید داد

وہ کاغذ نہ کوئی شرعی دستاویز ہے، نہ سرکاری تحریر، پھر وہ تم کو اس کی وجہ سے کوئی چیز کیوں دیتا

وین چہ ژاژ ست دگر بارہ کہ ابیات مدیح　　　گر بود ہفت فرستی بتقاضا ہفتاد

اور یہ کیا بیہودہ پن ہے کہ مدح کے سات شعر تھے تو تقاضا کے ستر شعر لکھ کر بھیجتے ہو

پس بدیں ہم نشوی قانع و از پے تازی　　　بسوے خانۂ ممدوح چو تیرے ز کشاد

پھر اس پر بھی قناعت نہیں کرتے، اور قصیدہ کے پیچھے خود دوڑے جاتے ہو جیسے تیر جاتا ہے

ہمچو آئینہ نہی بر در او پیشانی　　　از تو او شرم کند ہمچو عروس از داماد

آئینہ کی طرح، اس کے دروازہ پر پیشانی رگڑتے ہو، اور وہ تم سے اس طرح شرماتا ہے جس طرح شوہر سے دلہن

آنچہ مقصود ز شعر ست چو در گیتی نیست　　　شاعراں را ہمہ زیں کار خدا توبہ داد

جو شعر کا مقصد ہے جب وہ حاصل نہیں ہوتا تو خدا تمام شاعروں کو توبہ کی توفیق دے

ظہیر فاریابی نے شاعری کی ناقدردانی کا مرثیہ اس سوز و گداز سے لکھا کہ پتھر کا دل پانی ہوتا ہے۔

مرا ز دست ہنرہاے خویشتن فریاد　　　کہ ہر یکے بدگر گونہ دارم ناشاد

میں اپنے ہنروں سے نالاں ہوں کہ ہر ہنر نئی نئی طرح سے مجھ کو ستاتا ہے

بزرگتر ز ہنر در زمانہ عیبے نیست　　　ز من بپرس کہ ایں عیب بر تو چوں افتاد

ہنر سے بڑھ کر دنیا میں کوئی عیب نہیں، مجھ سے پوچھو کہ یہ عیب کیونکر میری قسمت میں آیا

کمینہ پایۂ من شاعری ست خود بنگر　　　کہ چند بار ز دستش کشیدہ ام بیداد

شاعری، میرا ادنیٰ کمال ہے، خیال کرو کہ کتنی دفعہ اس کی بدولت میں مصیبت جھیلی ہے

گہی لقب نہم آشفتہ زنگئی را حور گہی خطاب کنم مست سفلہ را، راد

مَیں کبھی ایک حبشی کو حور بتاتا ہوں کبھی ایک کمینہ کو فیاض کہتا ہوں

زجنس شعر غزل بہتر ست و آنہم نیست بضاعتے کہ تواں ساختن بر و بنیاد

شعر کے اقسام میں سے غزل اچھی چیز ہے لیکن وہ بھی کوئی ایسی چیز نہیں کہ اُس پر کوئی بنیاد قائم کیجا سکے

مرا از آنچہ کہ شیریں لبے ست در کشمیر مرا از آنچہ کہ نوشیں لبے ست در نوشاد

مجھ کو اس سے کیا فائدہ کہ کشمیر میں کوئی معشوق ہے، یا نوشاد میں کوئی شیریں لب ہے

گلی کہ بشگفد از شعر حاصلش اینست کہ بندہ خوانم خود را و سرو را، آزاد

شعر کا کوئی نتیجہ ہے تو یہ ہے کہ مَیں اپنے آپ کو غلام کہتا ہوں اور سرو کو آزاد

دریں زمانہ چو فریاد رس نمے یابم مرا رسد کہ رسانم بر آسماں فریاد

چونکہ اس زمانہ میں کوئی فریاد رس نہیں ملتا تو مجھ کو حق ہے کہ مَیں آسمان تک فریاد پہنچاؤں

انوری نے شاعری اور شعر کے بے مصرف ہونے پر جو کچھ لکھا ہے پہلے حصّہ میں گذر چکا ہے، ان سب لوگوں نے شاعری کی بُرائی کی یہ وجہ بیان کی ہے کہ اس سے کوئی مالی نفع نہیں ہوتا، افسوس اُن کو معلوم نہ تھا کہ شاعری اُسی چیز کا نام ہے جس کو صلہ اور انعام سے تعلق نہیں، وہ اک آگ ہے جو خود مشتعل ہوتی ہے، ایک چشمہ ہے جو خود اُبلتا ہے، ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے صلہ و انعام داد و دہش تحسین و آفرین سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔

اِس ناکامی پر حقیقۃً شاعری سے بالکل دست بردار ہو جانا چاہیئے تھا، لیکن سفلہ طبعی نے بجائے اس کے ایک اور بدتر طریقہ پیدا کیا، یعنی جب انعام نہیں ملتا تھا تو پہلے شعر کے ذریعہ سے تقاضا کرتے تھے، اس پر بھی انعام نہ ملا تو ہجو کہتے تھے چنانچہ انوری اپنے ممدوح سے کہتا ہے۔

سہ بیت، رسم بود شاعران طامع را یکے مدیح دوم قطعہ تقاضائی

اگر بداد، سوم شکر ورنہ داد ہجا　　　از اں دو بیت بگفتم، وگر چہ فرمائی

یعنی شاعروں کا قاعدہ ہے کہ تین نظمیں کہتے ہیں، پہلے مدح، پھر تقاضا، اب اگر صلہ مل گیا تو شکر ورنہ ہجو، ان تین نظموں میں سے دو میں کہہ چکا (یعنی مدح اور تقاضا) تیسری کی نسبت فرمائیے کیا ارشاد ہے۔

کمال اسمٰعیل ہجو کو کامیابی کا آلہ قرار دیتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

ہر آں شاعرے کو نباشد ہجا گو　　　چو شیریست چنگال و دنداں ندارد

جو شاعر ہجو نہ کہہ سکتا ہو، ایک شیر ہے جس کے دانت اور پنجے نہیں ہیں،

اوّل اوّل ہجو شوخی اور ظرافت تک محدود تھی مثلاً ایک شاعر ایک حکیم کی ہجو میں لکھتا ہے کہ ملک الموت خدا کے پاس گئے، کہ میں ایک شخص کی جان قبض کرتا ہوں، تو حکیم صاحب دس آدمیوں کا فیصلہ کرتے ہیں، اس لئے

یا مرا عزل کن ازیں خدمت　　　یا درا خدمتی دگر فرما

لیکن رفتہ رفتہ ہجو اس قدر بڑھی کہ فحاشی اور بدزبانی تک پہنچ گئی، اور افسوس یہ ہے کہ ایران کے بہت سے نامور شعراء اسی فن کی بدولت نامور ہیں، **انوری** اور **سوزنی** کی شاعری کا اصلی زور یہیں نظر آتا ہے۔

شاعری جب شروع ہوئی تو اچھے اچھے خاندانوں اور دیہات اور قصبات کے لوگ، جو عموماً پاکیزہ اخلاق اور سادہ مزاج ہوتے ہیں، اس کام میں مصروف ہوئے صلہ کی توقع سے جب شاعری کا مذاق عام ہو گیا تو ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ اس میں شامل ہو گئے، ان میں کمینہ خاندانوں کے لوگ بھی تھے، اُن کو جب انعام اور صلہ نہیں ملتا تھا تو ان کی زبان کھلتی تھی اور چونکہ شرافت کا جوہر نہ تھا اس لئے مُنہ سے جو نکلتا تھا گالیاں ہوتی تھیں۔ **انوری**، **سوزنی**، **خاقانی** اسی قسم کے لوگ تھے، اور اسی وجہ سے اُن کو فحاشی میں کمال تھا، خاقانی کا باپ بڑھئی تھا، سوزنی کی نسبت

لوگوں کا بیان ہے کہ اس کا معشوق ایک درزی بچہ تھا اس لئے اس نے یہ تخلص رکھا، لیکن ہمارا خیال ہے کہ وہ خود درزی بچہ ہوگا، اگرچہ ایران میں کسی پیشہ کے اختیار کرنے سے ذات نہیں بدلتی جیسا ہمارے ہندوستان میں رواج ہے، تاہم ادنیٰ سوسائٹی کا اثر ضرور اخلاق پر پڑتا ہے اور اگر یہ مطلق ذلت کی بات نہ ہوتی تو ابوالعلا خاقانی کی ہجو میں یہ کیوں کہتا۔

درو گر پسر بود نامت بشروان　　　　به خاقانیت من لقب بر نهادم

ہجو کا مذاق رفتہ رفتہ اس قدر بڑھا کہ جہاں کسی سے رنجش ہوئی ہجو شروع ہوگئی آدمیوں سے گذر کر جانوروں تک کی ہجویں لکھتے تھے، پانچویں اور چھٹی صدی میں چونکہ ملکی تمدن خراب ہوگیا تھا اس لئے زبان میں فحش الفاظ چلے آتے تھے، ہجو نے اس کو اور ترقی دی یہاں تک کہ ملک کی عام زبان خراب ہوگئی، اب مہذب سے مہذب حضرات بھی شاعری کو فحش سے نہیں بچا سکتے، گلستان کا باب پنجم اور مثنوی مولانا روم کی بعض بعض حکایتیں اسی حالت کے نتائج ہیں، یہ حالت اس وقت تک قائم رہی جب تک صوفیانہ شاعری نے ملک پر پورا قبضہ نہیں کر لیا۔ ساتویں صدی میں تصوف کا مذاق عام ہوا، اوحدی مراغی، اوحدی کرمانی، مغربی، حضرت امیر خسرو وغیرہ کی بدولت یہ رنگ تمام ملک پر چھا گیا، اس وقت زبان اور خیالات صاف شائستہ اور مہذب ہو گئے۔

شعرا کے باہمی معرکے رشک و حسد ایک عام خاصہ ہے، شعرا بھی اس سے بری نہیں ہو سکتے تھے، جب کوئی شاعر کسی دربار میں زیادہ کامیاب ہوجاتا تھا تو اور شعرا کو رشک ہوتا تھا، یہ رشک اشعار میں ظاہر ہوتا تھا اور اس طرح شاعرانہ معرکہ آرائیاں شروع ہوجاتی تھیں۔ عنصری سلطان محمود کے دربار کا ملک الشعراء اور تمام شاعروں کا افسر تھا، تاہم اتنی بات پر کہ غضاری رازی کے دو شعر پر محمود غزنوی نے

دونوڑے دلوادیئے، عنصری نے غضاری کے قصیدہ کا رد لکھا، غضاری نے قصیدہ ہی میں رد الرّد لکھا۔ ان قصیدوں میں اس تفصیل سے اعتراض و جواب ہیں کہ گویا علمی رسالے ہیں۔

قدسی کا ایک قصیدہ ہے۔

عالم از جلوۂ حسن تو چناں تنگ فضاست — کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

شیدا نے اس قصیدہ کے ایک ایک شعر کا رد لکھا اور اسی بحر اور قافیہ میں لکھا، منیر لاہوری نے محاکمہ کیا اور وہ بھی اُنہی قافیوں میں ہے۔ نظیری نیشاپوری نے عرفی کے اس قصیدہ پر۔

بیا کہ با دلم آں میکند پریشانی

اعتراضات کئے ہیں اور قصیدہ ہی میں اعتراضات کو ادا کیا ہے، اکثر یہ باہمی چشمک شاعری کی ترقی کا سبب ہوتی تھی، ایک شاعر کوئی نظم زور کی لکھتا تھا تو حریف شعرا قصیدہ کا جواب لکھتے تھے اور زیادہ زور طبیعت صرف کرتے تھے، اکثر مشکل مشکل طرحوں میں اس غرض سے قصیدے لکھتے تھے کہ حریف سے جواب بن نہ آئے، ظہیر فاریابی نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی ردیف گوہر ہے اس میں کہتا ہے۔

دریں دیار بسے شاعران پر ہنر اند — کہ نور فطرت ایشان دہد بکاں گوہر

قصیدۂ کہ بمدح تو گفت بندہ چو زر — ردیف ساختنش از بہر امتحاں گوہر

جو کتاب، یا قصائد اور جو غزلیں زیادہ مقبول اور مشہور ہو جاتی تھیں شعرا عموماً اُن کا جواب لکھتے تھے اور زور طبع دکھاتے تھے، شیخ سعدی جیسے بزرگ بھی اس دلولہ سے بچ نہ سکے، کسی نے کہہ دیا تھا کہ وہ رزم میں نظامی کی برابری نہیں کرسکتے، اس پر بوستان میں رزمیہ لکھ کر شامل کیا حالانکہ بوستان کو رزم سے کسی قسم کا

لگاؤ نہ تھا۔

ظہیر فاریابی کے جس قدر ممتاز اور مشہور قصیدے ہیں، متاخرین شعرائے سب کا جواب لکھا اور بہت کچھ زور طبع صرف کیا۔ ظہیر کا یہ قصیدہ ع

ذکر لب تو طعم شکر در دہاں دہد

نہایت زور کا قصیدہ ہے۔ کمال اسمٰعیل نے اس کا جواب لکھا اور اخیر میں کہتے ہیں ؎

رُوحِ ظہیر اگر شنود ایں قصیدہ را　　　صد بار بیش بوسہ مرا بر دہان دہد

معاصر شعرا کی معرکہ آرائیاں اگرچہ کبھی کبھی بدزبانی اور ہجوگوئی کی طرف منجر ہوتی تھیں چنانچہ فوقی یزدی، شفائی وغیرہ کی ہجوؤں کی یہی بُنیاد ہے، لیکن ضرر کا حصّہ فائدہ سے کم رہا۔ جن شعراء نے اس عمدہ جوہر کو بُری طرح استعمال کیا اُن کی تعداد چنداں زیادہ نہیں۔

سلاطین اکثر مطلق العنان اور خودسر ہوتے تھے، کبھی بیگناہ بےقصور لوگوں کو پھانسی کا حکم دے دیا۔ کبھی بڑے سے بڑے مجرموں کے جرم معاف کر دیئے۔ اِس لئے یہ باتیں بھی شاہانہ اوصاف میں داخل ہو گئیں یہاں تک کہ شعراء خدا کے اوصاف کمال بھی یہی بیان کرتے ہیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

بہ تہدید اگر برکشد تیغ حکم　　　بمانند کرّوبیان صم و بکم

دگر در دہد یک صلائے کرم　　　عزازیل گوید نصیبے برم

شیخ نے اپنی دانست میں خدا کے اعلیٰ ترین اوصاف بیان کئے، لیکن غور کرو یہ کسی عادل شخص کے اوصاف ہیں، یا چنگیز خاں، اور ہلاکو کے۔

اگر شیخ سعدی یورپ کی طرز حکومت کو دیکھتے تو خدا کی یہ تعریف کرتے کہ قہر کی حالت میں بھی کسی بے گناہ کو اس کے مواخذہ کا خوف نہیں ہو سکتا کیونکہ سب جانتے ہیں کہ اس کے ہاں کوئی بات خلاف اُصول نہیں ہو سکتی۔

سلاطین کی غیر معتدل اور ناہموار طرز حکومت نے اخلاقی شاعری پر نہایت خراب اثر ڈالا، شعراء نے اخلاقی مثنویوں میں درباداری اور تقرب طلبی کے قواعد اور اُصول جہاں بیان کئے ہیں ہر جگہ یہ تلقین کی ہے، کہ بادشاہ اگر دن کو رات کہے تو تم کہو کہ واقعی تارے نظر آرہے ہیں؛

اگر شہ روز را گوید شب است ایں | بباید گفت اینک ماہ و پرویں

اسعدی طوسی نے بادشاہوں کے دربار کے یہ اُصول بتائے ہیں۔

دم بادشاہاں امید ست و بیم | یکے را سموم و یکے را نسیم
چو رفتی بر شاہ پرستندہ باش | کمر بستہ فرمانش را بندہ باش
اگرچہ نداری گنہ پیش شاہ | چناں باش پیشش کہ مرد گناہ
اگر پند گستاخ واردت پیش | چناں ترس از کنہ بد اندیش خویش
ہمہ خوی و کردار او را ستائے | چناں دشمنش را نکوہش فزائے

یعنی بادشاہ کی ایک ایک بات کی تعریف کرو اسی طرح اس کے دشمن کی بات کی بُرائی بیان کرو۔

نباید شہ را نخندۂ شہ دلیر | نہ خنداں است دنداں نمودن ز شیر

اس قسم کی غلامانہ تعلیم اسی طرز حکومت کا اثر ہے کہ اِس قسم کی حکومتوں میں ان باتوں کے بغیر زندگی دُشوار تھی۔

یہ اثر شاعری میں ایک اور ذریعہ سے آیا، بنو امیہ نے جب ظالمانہ حکومت شروع کی تو عرب کی خودسر طبیعتیں گوارا نہ کرسکیں اور بغاوتیں برپا ہوئیں، اس کے لئے ایک طرف تو حجاج وغیرہ جیسے ظالم مہیا کئے گئے کہ آزادی اور خودسری کو پامال کردیں دُوسری طرف مذہبی لوگوں کو رشوتیں دی گئیں کہ قضاؤ قدر کا مسئلہ پھیلائیں یعنی یہ کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے اس کی شکایت خدا کی شکایت ہے

اس کے مقابلہ میں معتزلہ نے عدل کا مسئلہ شائع کیا یعنی یہ کہ خدا عادل ہے اور وہ کبھی عدل کے خلاف نہیں کرتا یہ دونوں خیالات ساتھ ساتھ رقیبانہ پھیلے، لیکن ادھر تو حکومت کا نور اُدھر چوتھی صدی کے آغاز سے آفتاب علم کا زوال شروع ہوا اور اشاعرہ کے خیالات تمام دُنیا پر چھا گئے جس نے یہ خیالات پھیلا دیئے کہ خدا کے لئے عدل ضروری نہیں، بادشاہ خدا کا سایہ ہے، بادشاہ کی عزت خدا کی عزت اور اس کی توہین خدا کی توہین ہے۔ ان خیالات نے طبیعتوں کی آزادی، دلیری، راست گوئی، بلند ہمتی کا بالکل خاتمہ کر دیا۔ اخلاق پر نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں لکھی گئیں، لیکن اخلاقی مسائل کے عنوان یہ ہیں۔ احسان، تواضع، حلم، عفو، سخاوت، توبہ، وغیرہ وغیرہ آزادی اور حق گوئی کا عنوان اخلاق کی کتابوں میں نہیں مل سکتا، پند و موعظت کے سینکڑوں ہزاروں اشعار ہیں لیکن دلیری اور آزاد روی کے مضامین خالی خالی ہیں۔

یہ حالت ایک مدت قائم رہی لیکن جب تاتاری حملہ نے مسلمانوں کے شیرازۂ سلطنت کو ابتر کر دیا، اور اس وقت سے آج تک مسلمانوں کی کوئی عالمگیر حکومت نہ قائم ہو سکی، تو سلطنت کی شان جباری میں فرق آیا اور شعرا کسی قدر حکومت کے اثر سے آزاد ہو گئے، ادھر تصوف نے زور پکڑا، اتفاق یہ کہ بڑے بڑے اکابر صوفیہ مثلاً سعدی۔ مولانا روم۔ حسینی۔ اوحدی۔ جامی وغیرہ شعرا کے حلقے میں شامل تھے، اس لئے صوفیانہ شاعری نے کسی قدر اس حالت میں تبدیلی کی، اور اس قسم کے خیال زبان پر آنے لگے۔

اگر دو گاو بہم آوری و مزرعہ	یکے امیر و یکے راد زیر نام کنی
بدیں قدر چو کفاف معاش تو نشود	روی و نان جوی از یہود وام کنی
ہزار بار ازاں بہ کہ از پے خدمت	کمر بہ بندی و بر مردکے سلام کنی

لیکن اِس بحث کے پھیلانے کا یہ موقع نہیں، تصوّف کے اثر کا عنوان آگے آتا ہے وہاں اس کی تفصیل ملے گی۔

فارسی شاعری میں اخلاق اور موعظت وحکمت کے جو اہم مضامین ہیں یہ ہیں، دُنیا کی بے ثباتی، زمانے کا انقلاب اور بے اعتباری، آسمان کی شکایت، نیک و بد اور قابل و نا قابل میں عدم تمیز کا گلہ، قناعت، زہد اور توکل کی ترغیب، تمام اکابر اور خصوصاً صُوفی منش شعراء کا کلام ان مضامین سے بھرپڑا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اخلاقی اور واعظانہ شاعری کا تمامتر سرمایہ یہی ہے، یہ تمام مضامین طرزِ حکومت اور حالات حکومت کے اثر کے نتائج ہیں۔

ایران بلکہ تمام ایشیا میں چونکہ سلطنت کے اصُول اور آئین منضبط نہ تھے اس لئے ہمیشہ سخت انقلابات ہوتے رہتے تھے، آج ایک شخص تختِ شاہی پر ہے، کل اُس کا سرکٹ کر دربار میں آرہا ہے، آج خدم وحشم، طبل وعلم، رایت وپرچم کے ساتھ کوکبۂ شاہی جارہا ہے، کل ہاتھوں میں بیڑیاں ہیں، ایک خاندان بنتا ہے دُوسرا بگڑتا ہے، جو کل تک سر پر لکڑی کا بوجھ لئے بیچتے پھرتے تھے آج مالک تاج و تخت ہیں، دیلم و سلجوق جن کے نام سے زمانہ واقف ہے اسی حالت سے بلندی پر پہنچے تھے، کافور جس کا خطبہ حرمین اور شام و مصر میں پڑھا گیا بازار سے دو روپیہ پر خرید کر آیا تھا، یعقوب صفار جس کے معرکے مشہور ہیں ایک ادنیٰ درجہ کا ٹھٹیرا تھا، ان واقعات کا لازمی نتیجہ تھا کہ دلوں پر زمانہ کی بے اعتباری اور بے ثباتی کا اثر چھا جائے، یہی اثر ہے جو ان شعروں میں ادا ہوتا ہے۔

چیست ایں زندگانی دُنیا ـ گفت خوابے است یا خیالے چند
گفتم از وے چہ حاصل ست بگو ـ گفت دردِ سرے و بالے چند
گفتم اہلِ ستم چہ طائفہ اند ـ گفت گرگ و سگ و شغالے چند

گرہ بہ باد مزن گرچہ بر مراد رود	کہ این سخن بہ مثل باد با سلیمان ست

بہ باغ دہر بہار و خزاں ہم آغوش ست | زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش ست

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ ست روزگار | چین قبائے قیصر و طرف کلاہ کے

اعتمادے نیست بر دور جہاں | بلکہ بر گردون گرداں نیز ہم

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان درو درج ست | کلاہ دلکش است اما بہ درد سر نمی ارزد

پردہ داری میکند بر قصر کسریٰ عنکبوت | چغد نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

ایک ہی واقعہ کا اثر مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے، اس بے ثباتی اور بے اعتباری کا اثر بعض طبائع پر یہ ہوا کہ جب کسی حالت کا اعتبار نہیں، تو جاہ و دولت کی طلب بے سود ہے، اس لئے قناعت، گوشہ گیری، توکل، زہد و عبادت اختیار کرنی چاہیے، حضرات صوفیہ کا کلام اسی اثر سے لبریز ہے، رفتہ رفتہ یہ عام روش قرار پا گئی، اور وہ شعرا بھی جو دنیا کی تلاش میں مارے مارے پھرتے تھے وہ بھی شاعری کا فرض ادا کرنے کے لئے پند و موعظت میں یہی مضمون باندھتے تھے۔

لیکن بعض طبیعتوں پر یہ اثر ہوا کہ جب زندگی اور حالات زندگی کا اعتبار نہیں، تو جد و جہد، فکر و تلاش، سعی و محنت، تگ و دو کی کیا ضرورت ہے چار دن کی زندگی ہے اس کو عیش و عشرت، نغمہ و سرود، رندی اور شاہد پرستی میں بسر کر دینا چاہیے، اس خیال نے

خیام اور حافظ پیدا کیئے۔

بنوش بادہ کہ ایام غم نخواہد ماند — چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند
سرود مجلس جمشید گفتہ اند ایں بود — کہ جام بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

ابر ست ساقیا قدحے پر شراب کن — دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب — مارا بہ جام بادۂ گلگوں خراب کن

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش — کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و ز شر و شورش
کمند صید بہرامی بیفگن، جام مے در گیر — کہ من پیمودم ایں صحرا، نہ بہرام ست و نے گورش

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

حاصل کار گہ کون و مکاں ایں ہمہ نیست — بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں ایں ہمہ نیست

غم دنیائے دنی چند خوری بادہ بخور — حیف باشد دل دانا کہ مشوش باشد

کہ برو بہ نزد شاہاں، زمن گدا پیامے — کہ بہ کوی می فروشاں، دو ہزار جم بہ جامے

چونکہ سلاطین کے دربار میں کامیابی کا مدار زیادہ تر سعی و سفارش پر ہوتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اکثر ارباب کمال محروم رہ جاتے تھے اور نا قابل اور کم مایہ لوگ بڑے بڑے رتبہ تک پہنچ جاتے تھے، اس کے ساتھ چونکہ ایرانیوں اور یونان کے

معتقدات کے موافق اجرام فلکی کے مؤثر ہونے کا خیال عام طور سے پھیلا ہوا تھا، اس لئے لازمی طور پر خیال پیدا ہوا کہ آسمان کو نیک و بد کی تمیز نہیں، اس سے آسمان کی شکایت کا ایک وسیع مضمون پیدا ہو گیا، چنانچہ شاعری کا ایک بڑا حصہ انہی مضامین کے متعلق ہے، اور اس میں خوب خوب نکتہ آفرینیاں کی گئیں۔

سپہر، مردم دون را کنند خریداری　　بخیل سوے متاعے رود کہ ارزان ست

آخر دورِ فلک شد، بہ کدورت خو کن　　بادۂ صاف و گر در تہ این مینا نیست

بعد ازین تاریکی شبہا بہ خود خوش کن **کلیم**　　شکوہ کم کن، در چراغ اختراں روغن نماند

آسماں ہا در شکست ما کمرہا بستہ اند　　چوں نگہ دارم من از نہ آسیا، یک دانہ را

اخلاقی شاعری میں توکل، قناعت اور گوشہ گیری کی تعلیم، انہی واقعات کی بدولت وجود میں آئی، غیور طبیعتوں نے جب دیکھا کہ سلاطین کے دربار میں خوشامد، جوڑ توڑ اور سازش کے بغیر فروغ نہیں ہو سکتا تو ان لوگوں نے ترک دنیا ہی مناسب سمجھا اور لوگوں کو بھی اس کی تعلیم دینا شروع کی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ قناعت اور توکل شاعری کا سب سے بڑا موضوع بن گیا اور چونکہ شاعرانہ تخییل کے لئے ایک اچھا میدان ہاتھ آگیا، ان لوگوں نے بھی اس میں طبع آزمائیاں کیں جن کو قناعت کی ہوا بھی نہ لگی تھی مثلاً مرزا صائب اور علی قلی سلیم وغیرہ۔

تمدن اور فوجی زندگی کا اثر ایران نے جس زمانہ میں شاعری شروع کی قومی زندگی تمام تر فوجی زندگی تھی، فتوحات کا زور شور تھا، ہر طرف لڑائیاں برپا تھیں، ترک، دیلم، سلجوق،

نئی نئی قومیں اسلام کے حلقہ میں آتی جاتی تھیں، اور اس لئے ہر حکومت کو اپنی بقا کیلئے ہمہ وقت تیغ بکف رہنا پڑتا تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچہ بچہ سپاہی بن گیا، سلاطین اور اُمرا کا گروہ ہمیشہ عیش پسند ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ حالت تھی کہ منصور سامانی جو دولت سامانیہ کا اخیر تاجدار تھا اس سے جب ندیموں نے کہا کہ آپ زندگی کے مزے اُٹھائیے، شاہانہ عمارتیں بنوائیے، نغمہ و سرود سے جی بہلائیے، تو اس نے یہ قطعہ کہا جو خود اس کی تصنیف ہے۔

گویند مرا چوں سلب خوب نہ سازی؟ ماوائے گہ آراستہ و فرش ملوّن

لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ تم عمدہ کپڑے، سجا ہوا مکان، رنگین فرش کیوں نہیں بنواتے

با نعرۂ گردان چہ کنم لحن مغنی با پویۂ اسپان چکنم مجلس گلشن

پہلوانوں کے نعروں کے ہوتے میں مغنی کا راگ لیکر کیا کرونگا گھوڑوں کے مقابلے میں باغ کیا چیز ہے

جوش مَی و نوش لب ساقی بچہ کار ست جوشیدن خوں باید بر علیہ یہ جوشن

شراب اور معشوق کا لب شیریں کیا ہوگا، جوشن پر خون کا جوش درکار ہے

اسپ ست و سلاح ست مرا بزم گہ و باغ تیر ست و کمان ست مرا لالہ و سوسن

میرا باغ، گھوڑا اور ہتھیار ہے، میرا لالہ اور سوسن تیر اور کمان ہے

اسی زمانہ میں شمس المعالی قابوس بن وشمگیر مشہور فرمانروا گزرا ہے، وہ اگرچہ رنگین طبع اور عیش پسند تھا تاہم کہتا ہے[۲]

من بلیست چیز را ز جہاں برگزیدہ ام شطرنج و نرد و صید گہ و یوز و باز را

مَیں نے دُنیا سے بیس چیزیں انتخاب کرلی ہیں، شطرنج، نرد، شکار چیتا، شیر

میدان و گوئی و بارگہ و رزم و بزم را اسپ و صلاح و جود و دُعا و نماز را

میدان۔ گیند۔ بارگاہ۔ میدان جنگ، گھوڑا۔ ہتھیار۔ سخاوت۔ دُعا اور نماز

[۱] لب الالباب جلد اوّل صفحہ ۲۲، [۲] لب الالباب صفحہ ۱۳۰۔

دقیقی جس نے شاہنامہ کا سنگ بُنیاد رکھا تھا، اس کے زمانہ میں امیر ابوالحسن آغاجی ایک ممتاز رئیس تھا، وہ شاعر بھی تھا چنانچہ کہتا ہے۔

اے آنکہ نداری خبرے از ہنر من | خواہی کہ بدانی کہ نیم نعمت پرورد
تم کو میرے ہُنر کی خبر نہیں | میں ناز پروردہ نہیں ہوں
اسپ آر و کمند آر و، کتاب آر و کمان آر | شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد
میرے لئے گھوڑا، کمند، کتاب، | شعر، قلم، شطرنج، شراب، بربط، نرد، یہ چیزیں لاؤ

سُلطان علاء الدین غوری فاتح اور حکمران ہونے کے ساتھ شاعر بھی تھا، عوفی یزدی نے لکھا ہے کہ اس کا دیوان بھی مدوّن کیا گیا تھا، اس کے اشعار کا نمونہ یہ ہے۔

جہاں داند کہ من شاہ جہانم | چراغ دودۂ سامانیم
دُنیا یہ جانتی ہے کہ میں بادشاہ ہوں | اور سامانی خاندان کا چراغ ہوں
چو بر گلگون دولت بر نشینم | یکے باشد زمین و آسمانم
جب میں گھوڑے پر سوار ہوتا ہوں | تو زمین اور آسمان میرے لئے دونوں برابر ہیں

ایشیائی سلطنتوں میں جس چیز کی طرف بادشاہ وقت کا میلان ہوتا ہے وہی رواج پاتی ہے، اس وقت رزمیہ مذاق کے پھیلنے کے مختلف اسباب جمع ہو گئے تھے، (۱) وہی مُلکی حالت جس کو ہم ابھی لکھ آئے ہیں، (۲) سلاطین وقت کا شجاع و بہادر ہونا اور اشعار میں اسی قسم کے خیالات کا ظاہر کرنا (۳) ان سب پر مستزاد یہ کہ اس زمانہ میں شاعری کے جو پایۂ تخت تھے یعنی بخارا، غزنین، بلخ، سمرقند، خوارزم، یہاں کی آب و ہوا، سپہ گری، بہادری اور جانبازی کا اثر رکھتی تھی، اور یہاں کے لوگ عموماً دیو پیکر، قوی تنومند، بالا بلند ہوتے تھے، اور اب بھی ہوتے ہیں، شعرا بھی اکثر انہیں ممالک کے اور انہی نسلوں کے تھے، ان مجموعی باتوں کا شاعری پر جو اثر پڑا اُس کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

(۱) شاعری کے اصناف میں سے صرف دو صنفیں پیدا ہوئیں، یعنی قصیدہ و مثنوی قصیدہ

تو گویا معاش کا ذریعہ تھا جس میں سلاطین کی مدح کرتے تھے اور انعام لیتے تھے، مثنوی میں واقعات ہوتے تھے اور زیادہ تر رزمیہ ہوتے تھے، غزل کی طرف لوگوں نے توجہ نہ کی اور نہ کسی شاعر نے اس کو اپنا ذریعہ امتیاز سمجھا۔

(۲) قصیدہ میں اکثر سلاطین کے ملکی فتوحات کا ذکر کرتے تھے، سلطان محمود غزنوی نے جب سومنات فتح کیا تو فرخی اور عسجدی وغیرہ نے قصائد لکھے جن میں پورے واقعات کی تفصیل لکھی۔ فرخی کا قصیدہ ہم پہلے حصہ میں لکھ آئے ہیں، عسجدی کے چند شعر یہ ہیں۔

تا شاہ خسرواں سفر سومنات کرد	کردار خویش را علم معجزات کرد
جب سے شاہنشاہ نے سومنات کا سفر کیا	اپنے کام کو معجزہ کا نمونہ بنا دیا
شاہا تو از سکندر بیشی بداں جہت	کو ہر سفر کہ کرد بہ دیگر جہات کرد
اے بادشاہ تو سکندر سے بڑھ کر ہے کیونکہ	اس نے جو حملے کئے اور طریقے سے کئے
تو کارہا بہ نیزہ و تیر و کماں کنی	او کارہا بحیلہ و کلک و دوات کرد
تو نے نیزہ، تیر اور کمان سے فتوحات کئے	اور سکندر نے حیلہ اور قلم و دوات سے

محمود غزنوی نے جس قدر ممالک فتح کئے ایک ایک کے متعلق عنصری اور فرخی وغیرہ کے فتحیہ قصائد موجود ہیں جن میں رزم کی پوری تصویر کھینچی ہے، ہم دو دو چار چار شعر بعض قصائد کے نقل کرتے ہیں:۔

ایں ملت محمود شاہ بادل شاد	بہ فال نیک، دگرہ بسوئے خانہ نہاد
محمود نے پھر	نیک فال کے ساتھ گھر کا رخ کیا
بہ سومنات شد امسال و سومنات بکند	دریں مراد بہ پیمود منزلے ہشتاد
سومنات گیا اور اس کو برباد کر دیا	اس غرض سے اسی منزلیں طے کیں

لہ عونی یزدی تذکرہ عسجدی۔

قوی کنندۂ دین محمد مختار　　یمین دولت محمود قاہر کفار
چو باز گشت بفیروزی از در قنوج　　مظفر و ظفر و فتح بر یمین و یسار

(۳) ممدوح کے اوصاف میں سپاہیانہ ہنروں یعنی تیر افگنی، شمشیر بازی، اسپ تازی کا ذکر بھی کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود غزنوی کی مدح میں لکھتا ہے۔

زگہوارہ چوں پائے بیروں نہادی　　کمان برگرفتی و نیزہ و خنجر
تونے جب گوارہ سے پاؤں نکالا تو　　کمان نیزہ اور تلوار ہاتھ میں لی
بجائے قبا درع بستی و جوشن　　بجائے کلہ خود جستی و مغفر
قبائے بجائے تونے زرہ اور جوشن پہنا　　ٹوپی کے بجائے خود اور مغفر مانگا

اسی کے ساتھ ممدوح کی جفاکشی، محنت طلبی، دشت نوردی کی تعریف کرتے تھے۔ فرخی محمود غزنوی کی تعریف یوں لکھتا ہے ؎

نشستگاہ شہاں باغ و راغ و خانہ بود　　نشستگاہ تو دشت است و خوابگہ خرگاہ

یعنی اور سلاطین باغ سبزہ زار اور محل میں رہتے ہیں اور تو میدان میں اجلاس کرتا ہے اور خیمہ میں سوتا ہے۔

ہمہ زمستاں در پیش برگرفتہ بود　　رہے دراز و دراز و شبے سیاہ سیاہ
یعنی جاڑے بھر، بادشاہ لمبی لمبی راہیں اور کالی کالی راتیں سفر میں کاٹتا رہا۔
تو بر کنارۂ دریائے سبزہ خیمہ زدہ　　شہاں شراب زدہ بر کنارہائے شمر
جبکہ اور سلاطین، تالابوں کے کنارے شراب پی لیٹے تھے تو سمندر کے ساحل پر خیمہ ڈالے پڑا تھا
بوقت آنکہ ہمی خلق سیر خواب شوند　　تو در شتاب سفر بودۂ و رنج سفر
جب اور لوگ پڑے سوتے ہیں　　تو سفر کی تکلیفیں اٹھاتا پھرتا ہے

(۴) چونکہ اسباب سپہگری میں شکار بھی ہے اس لئے ممدوح کی تعریف میں شکار کا ذکر اکثر کرتے تھے، اور کبھی کبھی قصیدہ کا قصیدہ شکار کے حال میں لکھتے تھے۔ ایک دفعہ ایک مہینے میں

سلطان محمود نے ۵۵۰ ہاتھی اور ۳۳ بھیڑیئے شکار کئے تھے۔ فرخی اس کا ذکر قصیدہ میں کرتا ہے۔

زباد شاہاں نگرفت جز تو دریک مہ — زگرگ سی وسہ وز پیل پانصد و پنجاہ

بادشاہ نے تیر سے شیر مارا۔ اس پر ازرقی نے ایک قصیدہ لکھا، دیکھو خوبصورتی سے پورے واقعہ کی تصویر کھینچی ہے:۔

بامدادے ز پئے صید بروں رفت بدست — بامے و مطرب و نابردہ بہ پرخاش کمان

ایک دن شکار کو نکلا — لیکن کمان نہیں لی، اور مے و مطرب ساتھ تھے

مے ہمی خورد بہ شادی، کہ بیامد دوسہ تن — از یکے بیشہ و از شیر بداد ند نشان

شراب پی رہا تھا کہ دو تین آدمی — جنگل سے آئے اور شیر کا پتہ دیا

شہ سوئے شیر بہ پیچید و بروں آمد شیر — سر بہ ہاموں زدہ از بیشہ خروشان و دماں

بادشاہ شیر کی طرف بڑھا شیر — جنگل سے ڈکارتا ہوا نکلا

از بلندی و ز پہنا و بزرگی و نمود — راست گفتی کہ نہ شیر است ہیونست کلاں

اس قدر اونچا اور لحیم و شحیم تھا کہ بڑا گھوڑا معلوم ہوتا تھا

راست چوں پنجۂ قصاب پر از خون دستش — پنج قلاب ورا و سر ہر پنجہ نہاں

قصاب کی طرح اس کا پنجہ خون میں بھرا ہوا تھا اور ہر پنجہ میں پانچ آنکڑے تھے

مرد ہر سوئے پراگندہ و برآمد بہ سپہر — از دلیراں شغب نعرہ از شیر فغاں

لوگ ہر طرف بھاگ نکلے، اور بہادروں کا نعرہ، اور شیر کی ڈکار آسمان تک پہنچی

تیر بگزیدو بہ پیوست و کماں بر بکشید — شاہ چوں شیر، سوئے شیر بہ پیچید عناں

بادشاہ نے تیر کمان میں جوڑا — اور شیر پر شیر کی طرح جھپٹا

شیر اگر چند ہمی سخت بکوشید و لے — خوردن زخم ہماں بود و شدن سست ہماں

شیر نے اگرچہ بہت زور لگایا — لیکن زخم کھاتے ہی سست ہوگیا

بہ سر دست فرو خفت زمانے کہ مگر — گردد آسودہ و بازہ آید و ساز و جولان

ہاتھ سر پر رکھ کر سو گیا کہ ذرا دم لے کر پھر حملہ کرے

بیلکے شاہ برآورد بہ پیوست و بزد — دربن گوشش و بہ جائے بیفگند ستان

بادشاہ نے تیر کمان میں جوڑ کر شیر کی کنپٹی میں مارا کہ چت ہو کر گر پڑا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ اس زمانہ میں شعرا بزم کا جو سامان کرتے تھے تو اس میں بھی لڑائی کا سماں دکھلاتے تھے۔ سلطان محمود غزنوی ایک دفعہ میدان مار کر آیا، **زینتی** (دربار کا شاعر تھا) قصیدۂ تہنیت لے کر دربار میں آیا اور سلطان کو ترغیب دی کہ حضور اب ذرا آرام فرمائیں اور مطرب و ساقی سے جی بہلائیں، لیکن مطرب و ساقی کو بھی رزم کی صورت میں پیش کرتا ہے، یعنی مطربوں کا میسرہ احباب کا میمنہ، معشوقوں کے قد کا علم، زلفوں کا پھریرا، گلدستوں کا ترکش۔

میسرہ، مطربانِ خوش سازیم — میمنہ، دوستانِ بس دلخواہ
علم از ساقیانِ بپائے کنیم — تار منجوقہا ز زلف سیاہ
بدل تیر دستہ ہا گیریم — از گل و سنبل و شگفتہ پگاہ
غم گریزد ز پیش ما چوناں — خان و قیصر ز رزم شاہنشاہ

رزم میں بزم کا انداز، ایک اور خاص وجہ سے پیدا ہوا جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

معشوق | انسان کی اصلی فطرت کے مطابق، مرد عاشق، اور عورت معشوق ہے، ہندی زبان میں مرد کو معشوق قرار دیا ہے، لیکن چونکہ عاشق عورت ہے، اس لئے یہ بھی فطرت کے قریب قریب ہے، لیکن ایران کی یہ اُپج کہ عاشق اور معشوق دونوں مرد سخت تعجب انگیز ہے اور انصاف یہ ہے کہ اس بیہودگی کو ایران کی عاشقانہ شاعری کو جو تمام دنیا سے بالاتر اور لطیف تر تھی خاک میں ملا دیا۔ ہم اس اعتراض کی تاویل نہیں کرنی چاہتے

اور نہ کر سکتے ہیں، البتہ واقعہ نگاری کا فرض یہ ہے کہ اس کے اور اسباب اور وجوہ بتائیں۔

ابوہلال عسکری نے کتاب الاوائل میں لکھا ہے کہ عرب مطلقاً امرد پرستی سے ناواقف تھے لیکن جب پہلی صدی میں فتوحات کا سیلاب خراسان تک آیا، اور اہل فوج مدت تک وطن اور اہل وعیال سے دور رہے اس کے ساتھ لڑائیوں میں سادہ رو نوجوان گرفتار ہوکر آئے، اور غلام بن کر، جلوت وخلوت میں ساتھ رہنے لگے تو امرد پرستی اور شاہد بازی کا مذاق پیدا ہوا۔

تاہم پہلی اور دوسری صدی تک عرب کی شاعری اس داغ سے پاک رہی، تیسری صدی میں اس کی ابتدا ہوئی اور چوتھی صدی میں یہ مذاق عام ہوگیا، چنانچہ **ابن المعتز** کا رائیہ قصیدہ اس کی مفصل داستان ہے، تاہم بلحاظ اغلب وہی قدیم مذاق قائم تھا، اس لئے عرب کی شاعری میں امرد پرستی نے یہ حیثیت نہیں حاصل کی کہ اس کی نمایاں صفت بن جائے۔

ایران میں شاعری شروع ہونے کا وہی زمانہ ہے جب عرب میں یہ مذاق پیدا ہو چلا تھا، اس پر طرہ یہ ہوا کہ جن اسباب نے عرب میں یہ مذاق پیدا کیا تھا، وہ ایرانیوں کو بہت زیادہ وسعت اور افراط کے ساتھ میسر آئے۔ **ترک غلام** جو عموماً حسین ہوتے تھے گھر گھر پھیل گئے تھے، اور مجالس عیش میں ساقی گری اور بزم آرائی کی خدمت انہیں سے متعلق تھی، وہ جلوت وخلوت، سفر و حضر میں ساتھ رہتے تھے، اور پیش خدمتی کے ساتھ ہمدم وہمراز بن جاتے تھے۔ ہر وقت کے میل جول میں نظر بازی تازہ ہوتی رہتی تھی، رفتہ رفتہ وہ غلام اور خادم ہونے کے بجائے محبوب اور منظور نظر بن گئے۔ **دقیقی**، **فرخی** وغیرہ کے کلام میں جا بجا اس کے اشارے نہیں، بلکہ تصریحیں پائی جاتی ہیں حکیم سنائی کہتے ہیں۔

خادمان ندا از بہر آن تخجر ند   تا بر خسار شان ہمی نگرند

بڑے بڑے سلاطین اور اُمراء انہیں زرخرید غلاموں کے غلام تھے۔

معتصم باللہ نے عرب کو فوج سے نکال کر، ترک بھر دیئے تھے، اس وقت سے ایران، خراسان اور عراق عجم میں، ہر جگہ فوجی حیثیوں میں ترک ہی ترک نظر آتے تھے، یہ نوجوان سپاہی حسین اور خوشرو ہوتے تھے، اِس لیئے اُن کی چال ڈھال، رفتار گفتار، بات چیت، ایک ایک ادا طنازی اور شوخی کے لباس میں جلوہ گر ہوتی تھی، چنانچہ اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی سپاہی بچّے، مکتب عشق کے معلّم تھے، **فرخی** کہتا ہے۔

برکش اے ترک و بیکسو فگن این جامہ جنگ   چنگ بر گیر و بنہ و رقہ و شمشیر از چنگ

اے ترک اب لڑائی کے کپڑے اُتار ڈال   ستار اُٹھا لے اور تلوار اور ڈھال رکھدے

دشمن از کینہ کم آمد بکمین گاہ، مرد   لشکر از جنگ برآسود، برآسائے از جنگ

دشمن لڑائی سے عاجز آگیا، اب لڑائی میں نہ جا   فوج نے آرام لیا، تو بھی آرام لے،

بہ مصاف اندر کم گرد کہ از گرد مصاف   زلف مشکیں تو پر گرد سیہ مشک بہ تنگ

لڑائی میں کم جا- کیونکہ لڑائی کی گرد سے تیری زلف اٹ گئی ہے

تو رخ روشن خود را بہ زرہ خود مپوش   کہ رخِ روشنِ تو زیرِ زرہ گیرد زنگ

تو اپنے روشن چہرہ کو زرہ میں نہ چھپا   تیرا چہرہ زرہ کے نیچے زنگ آلود ہو جاتا ہے

نرمک از گرد سیہ، زلف سیہ را بفشاں   تا فرو ریزد بر گرد سوار و سرہنگ

آہستہ سے زلف کی گرد جھاڑ دے   تا کہ اس گرد پر سوار اور سپاہی ٹوٹے پڑیں

ابوالمعالی رازی کہتا ہے (بڑا قصیدہ ہے۔ ہم نے صرف دو شعر نقل کئے ہیں)

یارب این بچۂ ترکان چہ بتاں اند کہ ہست   دیدۂ مردمِ نظارہ از ایشاں چو بہار

خدایا یہ ترک بچے کیسے معشوق ہیں   کہ دیکھنے والے کی آنکھیں ان کو دیکھ کر بہار آجاتی ہے

بگہ رزم ندانند بجز اسپ و سلاح | بگہ بزم بدانند مگر بوس و کنار

لڑائی کے وقت گھوڑے اور ہتھیار کے سوا کسی چیز سے واقف نہیں اور مجلس میں بوس و کنار کے سوا کچھ نہیں جانتے۔

کافی ہمدانی کہتا ہے۔

ایں شوخ سواران کہ دل خلق ستانند | گوئی ز کہ زادند؟ وہ بہ خوبی بہ کہ مانند؟

یہ شوخ سوار جو لوگوں کا دل چھینتے ہیں | تم پوچھتے ہو کہ کس نسل ہیں سے ہیں اور کس سے مشابہ ہیں

ترک اند باصل اند ہو شک نیست ولیکن | از خوبی و زیبائی خورشید و شانند

اصل میں یہ ترک ہیں | لیکن خوبصورتی میں آفتاب ہیں

شیر اند بزور و بہنر اگرچہ غزال اند | پیر اند بہ عقل و بہ خرد گرچہ جوانند

گو وہ ہرن ہیں لیکن زور میں شیر ہیں | گو، جوان ہیں لیکن عقل میں بڈھے ہیں

در معرکہ سوزندہ تر از نار جحیم اند | در مجلس سازندہ تر از حور جنانند

معرکہ میں، آتش دوزخ سے بڑھ کر ہیں | مجلس میں حور سے زیادہ دلکش ہیں

با قسرطۂ رومی ہمہ چوں بدر منیر اند | بر مرکب تازی ہمہ چوں باد بزانند

رومی کرتہ پہنیں تو چاند ہیں | عربی گھوڑے پر سوار ہوں تو ہوا ہیں

در رزم بجز تیغ زدن رائے نہ بینند | در بزم بجز دل ستدن کار ندانند

لڑائی میں صرف تلوار چلانا جانتے ہیں | بزم میں صرف دل چھیننا جانتے ہیں

ایاز کا نام تم نے محمود کے معشوق ہونے کی حیثیت سے سنا ہوگا، لیکن وہ فوجی افسر بھی تھا اور بڑے بڑے میدان مارے تھے۔ فرخی نے ایک قصیدہ میں اس کی معرکہ آرائی کا حال لکھا ہے۔

بروز روشن از غزنین برون رفت | ہمی زد با جہانے تا شب تار

نماز شام را خنداں بخوابید | کہ وشت از کشتہ شد با پشتہ ہموار

ترکوں کی معشوقی نے یہاں تک وسعت حاصل کی کہ ترک کے معنے معشوق کے

ہو گئے، ع

جملہ ترکان جہان ہندوی تو

یہ مذاق اس قدر عام ہوا کہ سلاطین اور رؤسا تک علانیہ امرد پرستی کرتے تھے، اور دربار میں ان کے معشوق، ان کی نظر فروزی کا کام دیتے تھے، اور شعرا سے ان معشوقوں کی تعریف و توصیف میں سر دربار اشعار لکھوائے جاتے تھے اور شعرا ممدوح کی عشق پرستی کا علانیہ ذکر کرتے تھے۔

فرخی ایک قصیدہ میں جو ایاز کی مدح میں ہے، ایاز کے حسن و جمال اور جاہ و جلال کی تعریف کہہ کر لکھتا ہے کہ محمود نے بیوجہ اس کو دل نہیں دیا۔

یکے گوید آں سرولیست بر کوہ	دگر گوید گلے تازہ است بر بار
کوئی کہتا ہے کہ وہ پہاڑ پر سرو ہے	کوئی کہتا ہے کہ شاخ پر پھول ہے
نہ بر خیرہ بدو دل داد محمود	دل محمود را بازی مپندار
محمود نے اس کو یونہی دل نہیں دیا	محمود کا دل کچھ ہنسی کھیل نہیں

عورتیں جب تک معشوق تھیں، عشق پرستی اس قدر عام نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی، ایشیا میں کبھی عورتیں بے پردہ ہو کر نہیں رہیں، اور یہیں بھی تو مردوں سے ہر وقت ملنا جلنا ممکن نہ تھا لیکن جب تو خط میدان میں آ گئے تو گھر گھر آگ لگ گئی، بڑے بڑے مقدس درویش اور ارباب حال مکتبوں میں بچوں کو گھورنے جاتے ہیں اور بے تکلف کہتے ہیں کہ ع

من بتو مشغول و تو با عمرو و زید

خوشتر و طبیب علاج کو آیا، مریض دعا کرتا ہے خدایا میرا مرض کبھی اچھا نہ ہونے پائے، ع

نمی خواہم تندرستی خویش

دربار شاہی میں کوئی سادہ رو طبیب آجاتا ہے تو خود صاحب تاج و تخت کی

زبان سے نکل جاتا ہے، ع

خوش طبیب ست بیا تا ہمہ بیمار شویم

آقا و غلام، اُستاد و شاگرد، پیر و مرید، ایسے نازک اور قابلِ ادب تعلقات بھی عشق پرستی سے خالی نہیں ہوتے تھے۔ اس حالت نے مُلک اور قوم کی سیاسی اور اخلاقی حالت پر جو اثر کیا، اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مُٹھی بھر تاتاریوں نے خراسان سے لیکر بغداد تک کی خاک اُڑادی، اُس کا پھیلانا ہمارا کام نہیں، البتہ شاعری اور انشاپردازی کی وسعت اور نوعیت پر اُس کا جو اثر پڑا، اُس کی تفصیل لکھنا **شعر العجم** کا فرض ہے۔

اس واقعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ شاعری کی زبان بالکل فوجی زبان بن گئی، یعنی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں رزمیہ انداز میں کہتے ہیں۔

منوچہری بہار کی آمد لکھتا ہے، لیکن اس انداز میں لکھتا ہے کہ دو جنگ جو بادشاہ باہم معرکہ آرا ہیں۔

این باغ و راغ ملکت نوروز ماہ بود (ملکیت ۱۲ — بہار ۱۲)
این کوہ کوہ لالہ و این جوی و جوئبار

چوں دید کو توال زمستان کہ در سفر (جاڑا جو خزاں کا مہینہ ہے ۱۲)
نوروز مہ بماند قریب مہ چہار

اندر دوید و مملکت او بغارتید
با لشکر گراں و سپاہی گزافہ کار

برداشت تاج ہائے ہمہ تارک سمن
بر تافت پنجہ ہائے ہمہ ساعد چنار

جنگی حالت کا زبان پر یہ اثر ہوا کہ اکثر محاورات اور مصطلحات انہیں الفاظ سے بنے جو لڑنے بھڑنے، مرنے مارنے کے لئے موضوع ہیں۔

ہر زبان میں قاعدہ ہے کہ لفظ کے اصلی معنے ایک ہوتے ہیں، پھر ادنیٰ امناسبت سے اس کے اور اور معنی بنتے جاتے ہیں، اور ان معنوں کو اصطلاحی معنے کہتے ہیں، فارسی میں یہ اصطلاحی معنے اکثر انہیں الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں، جن کو مرنے مارنے سے تعلق ہے مثلاً "زدن" کے اصلی معنے مارنے کے ہیں اب اس سے بیسیوں اصطلاحی معنی

پیدا ہو گئے، مثلاً

حرف زدن	بولنا	نواز دن	بجانا
مثل زدن	مثل کہنا	گام زدن	قدم رکھنا
مے زدن	ساغر زدن جرعہ زدن پینا	دم زدن	دم لینا
فال زدن	فال نکالنا	گرہ زدن	گرہ لگانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر چیز میں جنگی تخیل پہلے آتا تھا، پھر اس سے اور اور باتیں پیدا ہوتی تھیں۔

اُردو میں چراغ کے گُل کرنے کو بُجھانا اور عربی میں اطفا کہتے ہیں، لیکن فارسی میں چراغ کشتن کہتے ہیں، تھوڑی دُور کا فاصلہ بتانا ہو تو ہم اپنی زبان بیگہ یا فرلانگ سے بتائیں گے، لیکن ایرانی، تیر پرتاب، کہے گا، یہ وہی جنگی خیالات کا اثر ہے کہ زمین کی پیمایش بھی تیر سے کرتا ہے، پہاڑ کی چوٹی کو عربی میں قلہ کہتے ہیں، لیکن ایرانی تیغ کوہ کہتا ہے، تحریر یا تقریر یا دعویٰ میں عاجز آجانے کو اُردو اور عربی میں اور اور الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فارسی میں سپر انداختن کہتے ہیں، نماز میں لوگ جو کندھے سے کندھا ملا کر کھڑے ہوتے ہیں اُس کو عربی میں صف کہتے ہیں۔ جو اصل صف جنگ سے ماخوذ ہے، فارسی نے اس صف کو لے لیا کہ ان کے خیالات کے مطابق تھا، ع

تفرقہ بخش صف طاعت نہ

لے بھاگنے کو زود برد کہتے ہیں، باقر کاشانی کہتا ہے ؎

نفسے وا شانی داشت زمن گل زد و برد — مصرع نالہ زمن بود کہ بُلبل زد و برد

راستہ طے کرنے کو راہ بریدن کہتے ہیں، اس سے بڑھ کر یہ کہ پانی جو خوشگوار اور ہضم ہو، اس کو برنارہ کہتے ہیں۔

احشای دشمنت ز حسد دارد امتلا　　آب برندہ از دمِ تیغ چو آب خواہ

ع　برندہ بود بلے آب اشتہا آورد

اِس قسم کے بیسیوں محاورے اور اصطلاحیں ہیں۔

خیالات پر اس کا یہ اثر ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا، معشوق کے اوصاف اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات میں تمامتر فوجی سامان ہے یہاں تک کہ حُسن کا مرقع میدان جنگ نظر آتا ہے۔

زُلفیں کمندیں ہیں، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل وغیرہ وغیرہ۔

حزین

صید از حرم کشد، خم جعد بلند تو　　فریاد از تطاول مشکیں کمند تو

ظہیر

خود از برائے سر زرہ از بہر تن بود　ق　تو جنگجوے عادت دیگر نہادۂ

در بر گرفتہ دل چوں خود آہنین　　واں زُلف چوں زرہ را بر سر نہادۂ

حزین

محو سبک عنان مژہ کافرت شوم　　رنگین نشانہ بخون دو عالم ستان تو

ان خیالات نے رفتہ رفتہ یہ وسعت حاصل کی کہ غزل کا بڑا حصّہ سامان جنگ اور قتل اور خون کے لوازمات ہیں۔

قاتل من چشم می بندد دم بسمل مرا　　تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

زخون خویش براں قطرہ می برم غیرت　　کہ گاہِ قتل بدامانِ قاتل افتادہ است

چگونہ جان بسلامت برم ز سفا کے　　کہ بر ورش ملک الموت بسمل افتادہ ہست

تا قیامت دگر آں کشتہ نگیرد آرام　　کہ دلش زخم دگر خواہد و قاتل برود

یک ناوک کاری ز کمان تو نخوردم　　ہر زخم تو محتاج بزخم دگرم کرد

بر غم غیر چناں گشتہ مہرباں با من | کہ حرف قتل من آورد در میاں با من
خون ترا چہ قدر نظیری خموش باش | ایں بس کہ دعویٰ از طرف قاتل تو نیست
منکر نمے شود کہ من او را نہ کشتہ ام | باقرا کسے بہ خیرگی قاتل تو نیست
بہ طفلی دایہ دست او گرفت و زیر لب میگفت | کہ ایں سر پنجہ از خون کساں رنگیں شود روزے
اے خوش آندم کہ من کشتہ، بخوں می گشتم | او زدہ تکیہ بشمشیر تماشا مے کرد
اے بت از تیر زنی بر جگرم ہر بارے | از جگر بر کشم و باز بدست تو دہم

ایشیائی شاعری کے لئے اگرچہ صحت اور واقعیت کی کوئی ضرورت نہیں، لیکن یہ بدفالی خالی نہ گئی، بعض بعض شعرا در حقیقت اپنے معشوقوں کے ہاتھ سے مارے گئے۔ دقیقی کو جس نے شاہنامہ کی بُنیاد ڈالی اس کے معشوق نے قتل کیا تھا، اسی طرح بعض شعرا کے متعلق ارباب تذکرہ نے لکھا ہے کہ معشوقوں کے ہاتھ سے مارے گئے۔

فوجی جذبات کا تنزّل اور اس کا اثر | چھٹی صدی میں فوجی جذبات میں تنزّل شروع ہوا، یہاں تک کہ چنگیز خان نے ایران و عراق کو بالکل بے چراغ کر دیا، اس واقعہ نے شاعری پر گوناگون اثر ڈالا، شعرا تو اس سے پہلے بھی یعنی عین جنگی جوش کے زمانہ میں عشقیہ جذبات سے خالی نہ تھے، اور موقع بموقع اس کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ فرخی کا وہ قصیدہ پڑھو جو ابھی ہم اوپر نقل کر آئے ہیں اور جس کا ترجمہ حسب ذیل ہے:۔

اے ترک! لڑائی کا لباس اب اُتار ڈال | ستار ہاتھ میں لے اور تلوار ڈھال رکھدے
دشمن شکست کھا چکا اب میدان میں نہ جا | فوج لڑ چکی اب تو بھی دم لے،
لڑائی میں نہ جا تیری زلفیں لڑائی کے غبار سے اَٹ جاتی ہیں۔
تو اپنے چمکتے ہوئے چہرہ کو زرہ سے نہ چھپا | اس سے تیرے چہرہ کو زنگ لگ جاتا ہے
اپنی زلفوں سے گرد جھاڑ دے | دیکھ کس طرح لوگ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں

ملک شاہ سلجوقی نے جب سمرقند فتح کیا تو دربار کے ملک الشعرا معزی نے

قصیدہ پیش کیا جس میں فوج کی حملہ آوری اور معرکہ آرائی کا حال لکھا، اس میں جہاں سپاہیوں کی تصویر کھینچی ہے، اس طرح کھینچی ہے۔

ہمہ کماں کش و رزم آزمائے و تیر انداز	ہمہ مبارز و آہن گداز و جوشن در
یکے بساعد سیمین درون فگندہ کمان	یکے بہ سنبل مشکیں درون کشیدہ سپر
یکے شگوفہ و سوسن گرفتہ در جوشن	یکے بنفشہ عنبر نہفتہ در مغفر

سلطان محمود غزنوی کا بیٹا محمد شکار کھیلنے گیا ہے۔ فرخی بھی ساتھ ہے، محمد نے بہت سے ہرن شکار کئے۔ فرخی نے ایک ہرن کی آنکھیں اور اس کے خمدار سینگ دیکھے تو معشوق کی آنکھیں اور زلفیں یاد آئیں، وہیں بیٹھ گیا اور خوب رویا، کسی نے محمد سے یہ واقعہ بیان کیا اس نے ایک نہایت خوبصورت ہرن زندہ اس کے پاس بھیجدیا، چنانچہ فرخی نے قصیدہ مدحیہ میں تمام حالات لکھے، ممکن ہے کہ یہ سب شاعری ہو، اصلیت کچھ نہ ہو لیکن اس سے خیالات کی رفتار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مرا ز چشم و سیہ زلف یار، یاد آمد	فرو نشستم و بگریستم بزاری زار
یکی بگفت ملک را کہ فرخی بگریست	بصید گاہ تو بر چشم آہوئے، بسیار
ملک چنانکہ از آزادگی سزید، گرنار	ز آہوے چو نگارے ز بتکدہ فرخار
دراز گردن و کوتاہ پشت و گرد سرین	سیاہ شلخ و سیہ دیدہ و نکو دیدار
بہ من فرستاد آن را و معنی آن بودہ است	کہ شادمان شو ز اندوہ و دل بریں بگمار

سلاطین بھی اس مشغلہ سے خالی نہ تھے، سلطان محمود کو ایاز سے جو شیفتگی تھی شہرت عام رکھتی تھی، یہاں تک کہ شعرا قصائد میں اس کا ذکر کرتے تھے، سلجوقیوں میں سلطان سنجر بڑی عظمت و جبروت کا بادشاہ تھا، عماد الدین اصفہانی نے تاریخ سلجوقیہ میں اسکی نسبت ایک عنوان قائم کیا ہے جس میں لکھتا ہے[1]۔

---

[1] تاریخ سلجوقیہ مطبوعہ یورپ صفحہ ۲۷۱۔

كان من عادة سنجر ان يشترى غلامًا اختاره ثم

سلطان سنجر کی عادت تھی کہ جو غلام پسند آتا تھا اُس کو خرید تا تھا

يتعشقه ويشتهر بحبه ويشتهر بقربه ويبذل له ماله وروحه الخ

پھر اس سے عشق کرتا تھا اور اس کی عام شہرت ہوتی تھی اور جان و مال اس پر صرف کرتا تھا

(مورخ مذکور نے ان غلاموں کے نام اور عشقیہ حالات بھی لکھے ہیں لیکن اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں)

تاہم اس زمانہ تک چونکہ فوجی قوت باقی تھی اس لئے ان باتوں کا اثر عام نہیں ہوا تھا بالکل اسی طرح جس طرح آج یورپ ہر قسم کی عیش پرستی اور میخواری مُبتلا ہے تاہم وہی شخص جو رات کو بال میں لیڈیز کے ساتھ ناچتا ہے، دن کو اس طرح مردانہ اشغال میں مصروف رہتا ہے کہ گویا نغمہ و سرود سے گوش آشنا بھی نہیں، لیکن جب تاتاریوں نے فوجی طاقت کا استیصال کر دیا تو عشقیہ جذبات کے سوا اور کچھ نہ رہا۔ اب یہ حالت ہو گئی کہ در و دیوار سے یہی صدا آنے لگی۔ مولانا جامی، کبار صوفیہ میں ہیں تحفۃ الاحرار خاص تصوف میں لکھی ہے اس میں سترھواں باب حُسن و جمال کی تعریف کا باندھا ہے۔ اگر عام حُسن کی تعریف ہوتی تو مضائقہ نہ تھا، حُسن ایک ذرہ ذرہ میں پایا جا سکتا ہے لیکن مولانا ممدوح نے خاص نو خطوں کی مدح میں گویا قصیدہ لکھا ہے تمہید اس شعر سے شروع کرتے ہیں۔

نقش سراپردۂ شاہی ست حُسن ۔ لمعۂ خورشید الٰہی ست حُسن
حُسن کہ در پردۂ آب و گل ست ۔ تازہ کن عہد قدیم دل ست

پھر نو خطوں کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں۔

قد تو سرو یست بہشتی چمن ۔ روے تو شمعے ست بہر انجمن
خضر خطت خرقہ کبود آمدہ ۔ بر لب آں چشمہ فرود آمدہ

ایک ایک عضو کی تعریف کر کے کہتے ہیں۔

جلوۂ حسن تو درافزونی است　　آئینہ چونی وبے چونی است

قبلۂ ہر دیدہ دریں آئینہ است　　منظر اہل نظر ایں آئینہ است

لطف یہ ہے کہ ان سب باتوں کے بعد فرماتے ہیں۔

چہرہ نہاں دار کہ آلودگان　　جز رہ بیہودہ نہ پیمودگان

چوں بہ جمال تو نظر وا کنند　　آرزوے خویش تمنا کنند

ایک طرف تو فرماتے ہیں، کہ تیرا چہرہ نورِ الٰہی کا آئینہ ہے، دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ اپنا چہرہ چھپائے رہو ورنہ خطرات پیش آئیں گے، لیکن کیا عورتوں سے گذر کر مردوں میں بھی پردہ رائج کیا جا سکتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس بیہودہ شاہد پرستی نے تمام ملک کو برباد کر دیا، جب اکابر صوفیہ اس قسم کی حسن پرستی کی تعلیم دیں اور فرمائیں کہ عشق مجازی عشق مجازی کا زینہ ہے تو ملک کے ملک کا بلائے عام میں مبتلا ہونا یقینی تھا اور ہوا۔

بہر حال اس واقعہ کے نتائج نیک و بد جو ہوئے حسب ذیل ہیں:۔

(۱) رزمیہ شاعری گویا فنا ہو گئی، ساتویں صدی سے آج تک ہزاروں جنگی معرکے ہوئے اور بادشاہان وقت کے بہت سے شاہنامے لکھے گئے لیکن وہ صرف ان بادشاہوں کی فرمائش تھی، ملک میں مطلق ان کو رواج نہ ہوا، آج ان کا نام و نشان بھی عام لوگوں کو معلوم نہیں، اس کی وجہ یہی تھی کہ جنگی جذبات فنا ہو چکے تھے اور لوگوں کے دلوں پر ان خیالات کا کچھ اثر نہیں ہوتا تھا۔

(۲) رزم بھی کہتے تھے، تو رنگین الفاظ اور استعارات میں کہتے تھے، قاسمی کلیم، قاسم گونابادی، علی قلی سلیم، سب نے چھوٹی بڑی رزمیہ مثنویاں لکھی ہیں، ان کا یہ انداز ہے، قاسم گونابادی۔

زرزین کلاہانِ آہن قبا — شد آن رزمگہ جام گیتی نما
تبرزینِ آہن، سپرہائے زر — ہلالے بدست آفتابے بسر
نہاں در زرہ شاہ فرخندہ فر — چو در حلقۂ دیدہ نور بصر

قدسی
سرانگشت آہن تتان بے ہراس — چو مقراض مائل بقطع لباس
دویدی دراں بزم پرشور و شر — یلان را چو شمع آتش کیں بسر

کلیم
زبس باد شمشیر او تند بود — بسے کشتی عمر ہا شد فرود
زبس باد شمشیر او تند بود — حباب سرانہ دو شہا می ربود
بہم تیغ و زخم انا پیوستہ یار — لب تشنہ را با لب جوست کار
زرہ را بہ تن دوخت خیاط تیر — بچسپانئے موج بر آب گیر

زلالی خوانساری فرماتے ہیں۔

چناں دست یلان ناوک فشاندے — کہ چشم زخم بے مژگان نماندے

یعنی پہلوان جو تیر برساتے تھے، تو وہ زخم کی آنکھوں کی پلکیں بن جاتے تھے،

یہ رنگ اِس قدر غالب آگیا تھا کہ مکان سجاتے تھے تو اس کے محراب اور در میں معشوق کے ابرو بنتے تھے۔ زلالی سلیمان نامہ میں جو سکندر نامہ کے جواب میں لکھی گئی ہے مکان کی آرائش یوں کرتے ہیں، ع

ہمہ طاق بنا ری ابرو شدہ

طاق کے بجائے معشوق کے ابرو جڑ دیئے گئے تھے

(۳) قصائد میں ممدوح کی معرکہ آرائی، لشکرکشی، سپہ سالاری، قلعہ کشائی، تیغ بازی، قادر اندازی کا جو ذکر کرتے تھے متروک ہو گیا، قصیدہ میں ایک آدھ جگہ شجاعت کا ذکر آجاتا ہے، لیکن واقعیت کی حیثیت سے نہیں، بلکہ صرف اِس غرض سے کہ مبالغہ کی وسعت کے لئے ایک اور موقع ہاتھ آگیا ہے، مثلاً

اگر بہ صحن چمن فی المثل شجاعت او — دہد نہیب کہ ہیں یاسمین! وہاں نرگس

چو عکس لالہ رعنا۔ یاسمین در آب آتش — چو شاخ بید کشد خنجر از میان نرگس

(۴) ملکی حالت کے بدلنے نے ملک کی زبان بدل دی یہ ایک دقیق راز ہے کہ ملک کی جو مادی حالت ہوتی ہے زبان پر بھی اُس کا اثر پڑتا ہے، جس ملک میں زیادہ تر لڑائیاں برپا رہتی ہوں، ہر وقت جنگ و جدل کا چرچا رہتا ہو، آنکھیں کھولنے کے ساتھ بچوں کی نظر تیغ و خنجر پر پڑتی ہو وہاں کی زبان بھی اسی قسم کی بن جاتی ہے، لفظوں میں سنگینی وقار اور عظمت ہوتی ہے۔ فقروں میں جوش ہوتا ہے، طرز ادا میں متانت پائی جاتی ہے اس کا اثر قصیدہ اور مثنوی پر پڑا یعنی ان دونوں صنفوں میں تنزل آگیا، قصیدہ کے لئے الفاظ کا شان و شکوہ، ترکیبوں کی چستی، طرز ادا کا وقار لازمی چیز ہے، متاخرین کی زبان چونکہ غزل کی زبان بن گئی، اس لئے قصیدہ کی وہ شان قائم نہ رہی، مثنوی پر بھی یہی اثر پڑا، اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ آٹھویں صدی سے اس وقت تک سینکڑوں ہزاروں مثنویاں لکھی گئیں، لیکن ایک مثنوی بھی نمایاں نہ ہوئی، جو مثنویاں اس عہد میں مشہور ہوئیں وہ عشقیہ مثنویاں تھیں اور ان میں اسی قسم کی زبان برتی گئی ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات بدل گئے، مثلاً پہلے زلف کو کمند اور چوگان سے تشبیہ دیتے تھے اب سنبل۔ تار نظر۔ دام۔ خوشۂ انگور۔ رشتۂ عمر، کفر وغیرہ سے تشبیہ دینے لگے۔

مُعزی

گرفتہ زُلف گرہگیر در میان دو لب — چو خوشۂ عنب اندر میانۂ عناب

قاآنی

دو زلف تابدار او بہ چشم اشکبار من — چو چشمۂ کہ اندر و شنا کنند مارہا

گفتن دعای زلف تو تحصیل حاصل ست — با خضر کس نگفت کہ عمرت دراز باد

سلمان

بعد ازیں از گرہ زلف بتاں کس تسبیح | بعد ازیں از خم ابروے مغاں کس محراب

خسرو

بگفتمش کہ بخورشید چوں تواں رفتن | کشود کاکل خود را کہ نرد باں اینست

شیدا

فسونگر داند آں خلکے کہ از وے بوے ما آید | شنا سم بوے زلفت را اگر در مشک تر پیچی

ابروے کو پہلے کمان، تلوار، چوگان وغیرہ سے تشبیہ دیتے تھے، اب ماہ نو، قوس قزح، طاق، محراب، طغرا وغیرہ سے تشبیہ دینے لگے۔

درفراق تو نہادم دین و دل | ہر دو بر طاق خم ابروے تو

ع بعد ازیں از خم ابروے بتاں کن محراب

طغرا ے ابروے تو با مضاے نیکوی | برہان قاطع ست کہ آں خط مزورست

آنکھوں کو پہلے قاتل اور سفاک کہتے تھے، اب جام، شیشہ، نرگس، بادام وغیرہ کہتے ہیں،

سرشار بود بسکہ زمے چشم مست یار | مژگاں بہر دو دست گرفت ایں پیالہ را

ہر کس کہ بادید چشم او گفت | کو محتسبے کہ مست گیرد

گردش چشم تو ہم مست ست و ہم پیمانہ ہست | چشم گویاے تو ہم خوابست و ہم افسانہ است

ضبط نگہ مکن کہ بچشم تو دادہ اند | بیماری کہ نیست بہ پرہیزش احتیاج

شکر چشم تو کند محتسب شہر کزو | ہر کجا میکدہ ہست خراب افتادہ است

(۶) یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمدن کا جوش شباب ہوتا ہے تو ہر قسم کی قوتیں نہایت زور و شور سے ابھرتی ہیں، فرانس میں آج جہاں ہر قسم کے علم و فن کا عروج ہے، سیہ کاری اور عیاشی کا بھی یہ زور ہے کہ بیان کے قابل نہیں، پانچویں اور چھٹی صدی ہجری

لہ یہ تشبیہیں پہلے بھی خال خال تھیں، لیکن اب عام ہو گئیں۔

فارسی شاعری کا عہد شباب ہے، اس زمانہ میں اور ہر قسم کی شاعری کے ساتھ ہجو اور ہزل گوئی نے بھی ظہور کیا چنانچہ سوزنی، انوری وغیرہ کی ہجویں آج تک مشہور ہیں، بدقسمتی یہ کہ ساتویں صدی کے آغاز ہی میں اسلامی طاقت گویا برباد ہو گئی اور اس وجہ سے قوم کا اخلاقی شیرازہ بالکل بکھر گیا، اس نے یہ اثر پیدا کیا کہ ملک کی زبان پر فحش اور بد تہذیبی چھا گئی، شیخ سعدی اس زمانہ کے اخلاقی رفارمر ہیں لیکن گلستاں کے باب پنجم میں خود ایسی حکایتیں لکھی ہیں جو آج کسی مہذب آدمی کی زبان سے ادا نہیں ہو سکتیں۔ مولانا روم کی مثنوی ع

ہست قرآں در زبان پہلوی

لیکن کنیزک اور خاتون کا قصہ جعفر زٹلی کے نامۂ اعمال میں داخل کرنے کی چیز ہے، سلمان ساوجی جیسا مہذب شاعر فحش گوئی سے خالی نہیں، جامی نے یوسف زلیخا کے ہفتم خانہ میں اخیر موقع پر جو کچھ لکھا ہے کون مہذب آدمی اس کو گوارا کر سکتا ہے، یہ لوگ خود نہایت مہذب اور پاک باطن تھے، لیکن سوسائٹی کے اثر سے زبان ایسی خراب ہو گئی تھی کہ اس قسم کے الفاظ عام زبانوں پر چڑھ گئے تھے، اور لوگوں کو ناگوار نہیں معلوم ہوتے تھے قریباً تین سو برس تک یہ حالت رہی، جب سلاطین صفویہ کی حکومت قائم ہوئی اور تہذیب و شائستگی نے دوبارہ ترقی کی تب جاکر یہ عیب دور ہوا۔

اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے کہ ہندوستان کی شاعری اس داغ سے پاک رہی، ہندوستان میں شاعری کی ابتدا گویا مسعود سعد سلمان سے ہوئی، پھر خسرو اور حسن دہلوی ہوئے۔ ان کے بعد تیموریہ کا دور ہوا، ہزاروں شعرا ایران سے آ آکر دربار میں باریاب ہوئے اور یہیں رہ گئے، اس گروہ میں کسی کی زبان، ہجو اور فحش سے آلودہ نہیں ہوئی۔ عرفی غصہ سے بے قابو ہو جاتا ہے تاہم اس سے آگے نہیں بڑھتا۔

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے　　　کہ گرش ہجو کنم او بودش مدح عظیم

ایک شخص نے عرفی کو بدچلن کہا تھا، اس کے جواب میں ایک قطعہ لکھا ہے
جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

تہمت فسق بمن کردیکے دُور اندیش | کا یزد از صورت او معنی آدم برداشت

لُطف یہ ہے کہ ایران کے شعرا جب تک ایران رہتے تھے فحش و ہجو گوئی سے دریغ نہیں کرتے تھے، لیکن ہندوستان میں آکر ان کی زبان مہذب ہو جاتی تھی، وحشی یزدی جب تک ہندوستان میں رہا ہجو سے الگ رہا، ایران پہنچا تو پھر وہی بے نقط بولنے لگا، حکیم شفائی اس رُتبہ کا شخص تھا کہ شاہ عباس صفوی نے اس کی تعظیم کے لئے عین جلوس سواری کے وقت گھوڑے سے اُتر آنا چاہا، لیکن ان کی ہجویں پڑھو تو جعفر اور چرکین کا دھوکہ ہوتا ہے، ہندوستان کے شعرا میں سب سے زبان دراز اور ہجو گو شیدا اور مُلا شیری ہیں، لیکن ان کی ہجویں ظرافت کی حد سے نہیں بڑھیں، مثلاً شیدا، طالب آملی کی ہجو میں کہتا ہے۔

شب و روز مخدوم ما طالبا | پے جیفہ دینوی در تگ است
مگر قول پیغمبرش یاد نیست | کہ دُنیا ست مردار و طالب سگ است

شیری نے اکبر بادشاہ کی ہجو میں کہا۔

شاہ امسال دعوائے نبوت کردہ است | گر خدا خواہد، پس از سالے، خدا خواہد شدن

اختلاف معاشرت کا اثر

شہر اور دیہات کی معاشرت اور حالت بالکل جُدا ہے، دیہات میں ہر طرف قدرت کے اصلی مناظر نظر آتے جن پر انسانی ہاتھ نے دست تصرف دراز نہیں کیا ہے، دیہات کی زندگی بالکل سادہ اور بے تکلف ہوتی ہے، ان واقعات کا اثر شاعری پر اس قدر تو نہیں ہوا جس قدر ہونا چاہئے تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ دیہات کے شعرا قدردانی کی تلاش میں شہروں میں جا رہے تھے اور شہری بن جاتے تھے، تاہم تدقیق اور تفحص سے دونوں معاشرتوں کے اثر کا فرق صاف نظر آتا ہے۔

فردوسی کے کلام میں جو سادگی، بے تکلفی اور دلیرانہ انداز ہے، اسی زندگی کا اثر ہے، غور کرو فردوسی سلطان محمود کے دربار میں پہنچتا ہے الوان نعمت اور تکلفات کی جنت آباد میں بسر کرتا ہے لیکن جب بہار کی یاد آتی ہے تو کہتا ہے۔

کنوں خورد باید مے خوشگوار — کہ مے بوے مشک آید از جوئبار
ہوا پر خروش و زمیں پر ز جوش — خنک آنکہ دل شاد دارد بہ نوش
درم دارد و نقل و نان و نبید — سر گوسفندے تواند برید

غور کرو، شاہانہ الوان نعمت کے ہوتے ہوئے اس کو رشک آتا ہے تو اس شخص پر آتا ہے جو ایک بکرا ذبح کر سکتا ہو، حالانکہ شہر کے تکلفات اور اسراف کے مقابلہ میں ایک بکری کی بساط کیا ہے۔

عبد الواسع جبلی کے حال میں آتشکدہ وغیرہ میں لکھا ہے کہ سلطان سنجر جب غرجستان گیا تو دیکھا کہ جنگل میں ایک شخص اونٹ چرا رہا ہے، سامنے پنبہ زار ہے اونٹ نے اس طرف گردن بڑھائی تو اس شخص نے اُن کو روکا اور یہ موزوں فقرے اس کی زبان سے نکلے۔

اشتر صراحی گردنا — دانم چہ خواہی کردنا
گردن درازی میکنی — پنبہ بخواہی خوردنا

سنجر جوہر قابل سمجھ کر ساتھ لایا، چند روز کے بعد یہی شخص عبد الواسع جبلی بن گیا۔

عبد الواسع اگرچہ دربار میں پہنچکر، اور شعر کے قالب میں ڈھل گیا، تاہم اُس کے کلام میں ہمیشہ ایک خاص قسم کی سادگی اور خودداری قائم رہی اس کے معاصرین انوری اور سوزنی وغیرہ ہجو کو فخر سمجھتے ہیں، لیکن وہ فخریہ کہتا ہے۔

ایں فخر بس مرا کہ ندید است ہیچ کس — در نثر من مذمت و در نظم من ہجا
ہرگز ندیدہ و نہ شنودہ است کس من — کردار ناستودہ و گفتار ناسزا

یہ فرق مختلف ممالک کے اختلاف حالت کے لحاظ سے بھی محسوس ہوتا ہے، فارسی شاعری فارس اور ایران کے سوا اُن ممالک میں بھی پھیلی جہاں کی اصلی زبان فارسی نہ تھی، مثلاً غزنین۔ سیستان۔ بلخ۔ سمرقند وغیرہ وغیرہ، ان ممالک میں بڑے بڑے نامور شعرا پیدا ہوئے۔ مثلاً فرخی۔ سیستانی۔ حکیم سنائی غزنوی۔ حسن غزنوی۔ معزی سمرقندی، عنصری بلخی۔ رشید الدین وطواط بلخی۔ ان ممالک کے شعرا، اور شیراز و اصفہان کے شعرا کے کلام میں صاف فرق نظر آتا ہے۔ غزنین اور بلخ وغیرہ میں افغانوں اور ترکوں کی آبادی تھی جو بالطبع جنگجو قومیں تھیں اور جہاں کی معاشرت کسی زمانہ میں تکلف اور نفاست کی حد تک نہیں پہنچی۔ برخلاف اس کے اصفہان، شیراز، یزد وغیرہ کی آب و ہوا میں لطافت اور نزاکت تھی۔ وہاں کے رہنے والے نازک اندام اور لطیف المزاج ہوتے تھے۔ معاشرت کے لحاظ سے یہ شہر گویا اُس زمانہ کے پیرس یا لکھنؤ تھے، یہ اختلاف اثر دونوں ممالک کی شاعری میں صاف محسوس ہوتا ہے، غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شعرا پختہ گو اور سادہ گو ہیں، بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شعرا کا کلام لطافت اور نزاکت سے گویا عروس رعنا ہے، اس اختلاف حالت کو قومی اختلاف کی طرف بھی منسوب کر سکتے ہیں۔ یعنی ترکی اور ایرانی قوموں کا اختلاف، یہ ظاہر ہے کہ ترک سادہ وضع سپاہی منش، دل کے سخت، طبیعت کے ٹھوس ہوتے ہیں، سمرقند و بخارا وغیرہ میں ترکی ہی قومیں آباد تھیں، اور شعرا عموماً ترک تھے، اس لئے اُن کا کلام کبھی نزاکت اور تخیل کی حد تک نہیں پہنچا۔ بخلاف اس کے ایرانی ہمیشہ سے نازک، لطیف، رنگین طبع، ظرافت پسند ہوتے ہیں، اِس لئے ان کے کلام میں نزاکت و لطافت، باریک خیالی اور نکتہ سنجی کا ہونا ضرور تھا، یہ اثر صرف خیالات پر محدود نہ تھا، بلکہ الفاظ میں یہ فرق صاف نمایاں ہے۔ شیراز و اصفہان کی زبان میں جو نفاست، شیرینی، روانی، لطافت، لوچ پایا جاتا ہے سمرقند اور غزنین کو

کہاں ہو سکتا ہے، البتہ اخیر اخیر میں جب ترکی قومیں ایران کے صدہا مقامات میں آکر آباد ہو گئیں، چنانچہ علی قلی میلی، انیسی، حالتی، ذوقی، عرشی کے کلام سے اس کی تصدیق ہوتی ہے، یہ سب ترک یا ترکمان ہیں، لیکن پرورش ایران میں پائی ہے۔

ہندوستان کی خصوصیت

اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے، یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان میں آکر جو لطافت پیدا کی، ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے، اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اس کو ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

پہلے مادیات کو لو، خوب غور کر کے دیکھو، ہندوستان کی آب و ہوا میں یہ خاصیت ہے کہ جو چیز یہاں باہر سے آتی ہے چند روز کے بعد اس میں ایسی موزونی اور لطافت آجاتی ہے کہ خود اس کے وطن میں نہ تھی، کشمیری، ترک، ایرانی، ہر ایک کے حسن میں کچھ نہ کچھ ناموزونی ہوتی ہے، کشمیریوں کی ناک کج ہوتی ہے، چہرہ کی ساخت بھی موزون نہیں ہوتی، ترکوں کے چہرہ پر صاف خشونت اور سختی محسوس ہوتی ہے، ایرانیوں میں بھی پورا تناسب اعضا نہیں ہوتا لیکن یہی قومیں جب ایک دو پشت ہندوستان میں رہ جاتی ہیں تو ان کا چہرہ مہرہ، ہاتھ پاؤں، ڈیل ڈول، قد و قامت، رنگ روپ، ترش کر اور نکھر کر عجیب جادو نما بن جاتا ہے یہی بات ہے کہ یورشین انگریزوں سے زیادہ خوبصورت ہوتے ہیں۔ ایک خالص کشمیری کو ہندوستان کے کشمیریوں سے ملاؤ تو یہ فرق صاف نظر آئیگا۔

اسی طرح اور چیزوں کو لو، ہندوستانی کھانے مثلاً قورمہ، قلیہ، پلاؤ وغیرہ ایران سے آئے ہیں لیکن انھی کھانوں میں ہندوستانی رکابداروں نے جو مزہ اور رنگ و بو پیدا کیا ایران کو نصیب نہیں، کمخواب اور مشجر ایران سے آتے تھے، لیکن بنارس کے کمخواب اور مشجر سے ان کو کیا نسبت، تاج گنج کی سی ایک عمارت ایران میں نہیں ملسکتی، بعینہ

یہی فرق شاعری میں بھی ہے، ایران کے ان شعراکو لو جو ایران سے ہندوستان میں آئے، اور یہاں کی آب وہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے، ان کا کلام ان شعرائے ایران سے ملاؤ جو ایران ہی میں رہے، دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا۔ عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت، ادا، باریک خیالی، اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور محتشم کاشی میں کہاں پائی جا سکتی ہے، حالانکہ یہ دونوں اسی زمانہ کے شاعر، اور شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں، اس نکتہ کی زیادہ تفصیل غزل کے بیان میں آئے گی جہاں ہم غزل گویوں کے مدارج اور طبقات کا موازنہ کریں گے۔

ایرانیوں نے بھی اس بات کو تسلیم کیا کہ فغانی کے بعد ایک طرز خاص پیدا ہوا، عبدالباقی رحیمی جو ایرانی ہے اس کو تازہ گوئی سے تعبیر کرتا ہے اور علانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح گیلانی تھا، حکیم موصوف گو ایرانی تھا لیکن اس کا نشو و نما ہندوستان میں ہوا، خانخاناں کی نکتہ سنجی بھی تمام شعرا نے تسلیم کی ہے۔ ظفر خان کے متعلق صائب نے لکھا، ع

تو جان زدخل بجا مصرع مرا دادی

اور اس سے زیادہ صاف یہ کہ ع

زوقت تو بہ معنی، چناں شدم باریک

ایسے لطافت آفرین ہر بیان سخن، ایران میں کہاں تھے؟

آب وہوا اور مناظر قدرت کا اثر

یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب وہوا، سرسبزی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشاپردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے، عرب جاہلیت کا کلام

دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل بیابان، دشوار گزار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر، ببولوں کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیاں، یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں، لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان بن گیا، ایران ایک قدرتی چمن زار ہے، ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے، قدم قدم پہ آب روان، سبزہ زار اور آبشاریں ہیں، بہار آئی اور سرزمین تختۂ زمردین بن گیا، بادِ سحر کے جھونکے، خوشبوؤں کی لپٹ، سبزہ کی لہک، بلبلوں کی چہک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں کا شور، وہ سماں ہے جو ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آسکتا۔

اس حالت کا یہ اثر ہوا کہ ایران کی تمام انشا پردازی پر رنگینی چھا گئی کسی چیز کی خوبی یا کمال کو بیان کرنا چاہیں تو رنگ و بو کے ذریعہ کام لیں گے۔ فردوسی جس کی زبان سے پہلوانی اصطلاحات اور الفاظ کے سوا کوئی لفظ نہیں نکل سکتا۔ فوج کی تعریف میں کہتا ہے۔

سوئے شہر ایران نہادند روے　　　سپاہی باران گونہ با رنگ و بوے

اسی بنا پر رنگین سخنی، رنگین نوائی، رنگین ادائی کے محاورات پیدا ہوئے، اس لفظ نے بہت سی اصطلاحیں پیدا کر دیں "رنگ بر روے کار آوردن" کسی کام کو آب و تاب سے کرنا، "رنگ ریختن"۔ "رنگ زدن"۔ "رنگ بستن"۔ تعمیر کرنا۔

ع زرنگ چہرۂ ما ریخت رنگ خانہ مارا۔

"رنگ بر آب ریختن" منصوبہ باندھنا،

ع ساقی ما باز رنگ تازۂ بر آب ریخت۔

"رنگ داشتن از چیزے" کسی چیز سے فائدہ اٹھانا۔

ع سلیم از ما کسے رنگے ندارد۔

رنگ کے استعمالات کو دیکھو۔ رنگ گرفتن۔ رنگ گر اختن۔ رنگ نہادن۔ رنگ ماندن۔ رنگ چسپیدن۔ رنگ مالیدن۔ رنگ پوشیدن۔ رنگ خمیدن۔ رنگ برخاستن،

رنگ شکستن۔ رنگ گسیختن۔ رنگ گرداندن۔ رنگ جستن۔ رنگ بردن۔

غرض جس قدر مصادر کو چاہیں رنگ کے ساتھ استعمال کر سکتے ہیں، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتوں پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے رنگین ہو کر نکلتی ہے اسی طرح پھولوں کی افراط نے گل کے لفظ کو اس قدر عام کیا کہ کوئی چیز گل سے خالی نہیں۔ چراغ میں گل۔ آنکھ میں گل شراب میں گل۔ پیکان میں گل، صبح کا گل۔ چاند کا گل۔

فیضے عجب ز دیں گل صبح از صبا رسید | بیروں کشیم رخت کہ کدورت صفا رسید

صاف دل را نبود زنگ زوال | گل مہتاب نمی گردد خشک

صاف دل آدمی کو زوال کا زنگ نہیں لگتا | چاندنی کا پھول خشک نہیں ہوتا

خوش آں مستی کہ از رخسار زیبایت نقاب افتد

بجائے پردہ بر روے تو گلہاے شراب افتد

دو چار قدم ٹہلنا ہو تو گلگشت کہیں گے، گویا ہر قدم پر پھول بچھے ہوئے ہیں کہ جو قدم پڑتا ہے پھولوں پر پڑتا ہے، زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ہو تو گل زمین کہیں گے۔

یک دل ہزار زخم نمایاں نہ داشت است | یک گل زمین ہزار خیاباں نہ داشت است

کسی چیز کے ظاہر ہونے یا راز کے فاش ہونے کو گل کہتے ہیں، ع

عاقبت راز بلبلاں گل کرد

فساد کرنے کو "گل در آب کردن" کہتے ہیں، ع

بادہ نوشاں گل در آب آفتاب انداختیم

جب کسی موقع پر کوئی شخص کوئی عمدہ بات کہتا ہے تو سب بول اٹھتے ہیں۔ کہ گل گفتی۔ یعنی خوب گفتی۔ پہلوان جب حریف سے کشتی کا پیغام دیتے ہیں۔ تو پھول بھیج دیتے ہیں۔

دریں بہار نشد کس حریف فریادم ۔ بہ بلبلان چمن ہم گلے فرستادم

چھوٹے جال کو گلدام کہتے ہیں۔

ان باتوں سے ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ملک میں لالہ و گل کی کس قدر بہتات ہے کہ بات بات میں پھول جھڑتے ہیں، اسی طرح ملک کے سبزہ زار ہونے نے سینکڑوں محاورے پیدا کئے سبز پیشانی۔ سبز چہرہ۔ سبز پوش۔ سبز کردن۔ سبز شدن۔ سبز شدن آفتاب۔ سبز شدن بخت۔ سبز شدن اختر۔ سبز کردن حرف۔

اے خوش آں روز کہ آں سیب ذقن سبز شود ۔ ہر چہ می گفتمت اے عہد شکن سبز بود

وہ دن کیا اچھا ہوگا کہ تیرا سیب ذقن سبز ہو جائیگا، اور جو بات میں کہتا تھا سر سبز ہوگی

آسمان جز از رہ افتادگی ۔ سبز نتواند شدن در کوئے یار

آسمان تیری گلی میں ۔ صرف خاکساری سے سر سبز ہو سکتا ہے

آں قدر مایہ نماند است ز چشم تر ما ۔ کز نم گریہ ما سبز شود اختر ما

ہماری آنکھ میں اتنی پونجی بھی نہیں رہی کہ ہمارے آنسوؤں کی نمی سے ہمارا نصیبہ سر سبز ہو

شاعری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ:۔

(۱) ہر قسم کے تشبیہات، استعارات، مجازات، محاورات میں باغ اور بہار کے لوازمات داخل ہو گئے ہیں۔

(۲) عرب کا یہ اندازہ تھا کہ قصائد کی ابتدا تشبیب (عشقیہ شاعری) سے کرتے تھے، لیکن ایران میں قصائد کے مطلع اکثر بہاریہ ہوتے ہیں، ہم مثال کے لئے صرف چند مطلع نقل کر دیتے ہیں۔

ابو الفرج رونی

نوروز جوان کرد دل پیر و جوان کرد ۔ ایام جوانی است زمین را و زمان را

نوروز نے بوڑھے اور جوان کے دل، جوان کر دیئے، آج زمین اور زمانہ کی جوانی کا دن ہے

ارزقی

بار دیگر بر ستاک گلبن بے برگ و بار　　افسر زرین بر آرد ابر مروارید بار

پھول کی خشک ٹہنی کو موتی برسانے والے بادل نے پھر تاج زریں پہنا دیا

انوری

روز عیش و طرب بستان است　　روز بازار گل و ریحان است

باغ کے عیش و طرب کا دن ہے　　گل و ریحان کی آج گرم بازاری ہے

ظہیر فاریابی

سپیدہ دم کہ زند ابر خیمہ در گلزار　　گل از سراچہ خلوت رود بہ صفحہ بار

صبح کے وقت جب بادل باغ میں خیمہ لگاتا ہے تو پھول خلوت گاہ سے نکل کر دربار میں آتا ہے

فرخی

برآمد نیلگوں ابرے ز روے نیلگوں دریا　　چو راے عاشقاں گرداں چو طبع بیدلاں شیدا

نیلگوں بادل، نیلگوں دریا سے اُٹھا، عاشقوں کے خیال کی طرح رنگ بدلتا ہوا، اور بیدلوں کی طبیعت کی طرح سرشار

فرخی

ببارید و ز ہم بگسست و گرداں گشت بر گردوں　　چو پیلان پراگندہ میان آب گوں صحرا

برسا اور پھٹ گیا، اور آسمان پر چکر لگانے لگا جس طرح صحرا میں ہاتھی چھوٹے پھرتے ہیں

قطران

ببوی باد نوروزی جوان گشت ایں جہان از سر　　بنفشہ زلف و نرگس چشم و لالہ روے و نسرین بر

نوروز کی ہوا سے دنیا پھر جوان ہو گئی　　بنفشہ اسکی زلف ہے نرگس آنکھ ہے لالہ چہرہ ہے نسرین سینہ ہے

مسعود سعد سلمان

سپاہ ابر نیسانی بہ صحرا رفت از دریا　　نثار لولوے لالا بہ صحرا برد از دریا

ابر نیساں کی فوج دریا سے نکل کر صحرا میں آئی اور چمکتے ہوئے موتی نثار کرنے کے لئے لائی

منوچہری

ابر آذاری برآمد از کنار کوہ سار　　باد فروردیں بجنبید از میان مرغزار

پہاڑ کے کونے سے بادل اٹھا　　سبزہ زار سے ہوا چلی،

ابر بینی فوج فوج اندر ہوا ہا تاختہ　　آب بینی موج موج اندر میان رودبار

بادل، دل کے دل ہوا میں دوڑتے پھرتے ہیں، پانی نہر میں موج در موج بہ رہا ہے

ابر دیبا دوز دیبا دوزد اندر بوستان　　باد عنبر سوز، عنبر سوزد، اندر لالہ زار

بادل باغ میں کمخواب کے کپڑے تیار کر رہا ہے　　ہوا لالہ زار میں، اگر جلا رہی ہے

سعدی

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار　　خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار

اس صبح کو جب رات اور دن، دونوں برابر ہو جاتے ہیں، دامن صحرا، اور بہار کا تماشا، لطف دیتا ہے

(۲) اسی کا اثر ہے کہ معشوق کا سراپا تمام چمن زار ہے۔ قد سرو ہے۔ بال سنبل ہیں، چہرہ گُل ہے۔ آنکھیں نرگس ہیں، دہن غنچہ ہے، خط سبز ہے۔ دانت شبنم ہیں، ذقن سیب ہے، سینہ تختۂ سوسن ہے۔ کمر رگ گل ہے۔

نکتہ۔ آنکھ کی تشبیہ نرگس سے عام ہے، لیکن نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی ہے جس کو آنکھ سے مناسبت نہیں۔ تفحص سے معلوم ہوا کہ ابتدا سے شاعری میں ترک معشوق تھے ان کی آنکھیں چھوٹی اور گول ہوتی ہیں، اسی بنا پر قدما آنکھوں کے چھوٹے ہونے کی تعریف کرتے ہیں، ع

بت تنگ چشم اندر آغوش تنگ

اسی بنا پر کرنجی آنکھوں کی بھی تعریف تھی، ع

نرگس نیلوفری، مژگان زریں را ببیں

ع　حذر کنید ز چشمے کہ آسمان گون است

ترک بچوں کے بعد جب منیچے اور ایرانی معشوق بنے تو بادام، آہو وغیرہ تشبیہیں پیدا ہوئیں لیکن نرگس بھی پُرانی یادگار کے طور پر رہ گئی۔

(۴) ہر زبان میں انسان کے علاوہ بے جان چیزوں کو بھی عاشق اور معشوق باندھتے ہیں، اور اس سے گوناگون مضامین کا ایک سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہماری زبان میں سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہے، یا بھونرا کہ نیلوفر پر عاشق ہے، ایرانیوں نے پرندوں میں سے بُلبل و گل اور قمری اور سرو کو انتخاب کیا۔

قمری ریختہ بالم بہ پناہ کہ روم تا کجا سر کشی اے سرو خراماں از من

یہ بھی وہی سرزمین کا اثر ہے۔

(۵) معشوق کے پاس سلام و پیغام بھیجنے کے لئے ہر زبان میں اصلی قاصد کے سوا فرضی قاصد ہوتے ہیں۔ مثلاً ہماری زبان میں یہ خدمت کوّے سے متعلق ہے، فارسی میں یہ کام کبوتر کے سوا باد و نسیم سے بھی لیتے ہیں، یہ وہی مُلک کی آب و ہوا کا اثر ہے۔

صبا بہ لُطف بگو آں غزال رعنا را کہ سر بکوہ و بیابان تو دادہ ما را

اے صبا گر بجوانان چمن باز رسی خدمت ما برساں سرو و گل و ریحان را

حُسن کا اثر

ایران کی شاعری میں عشقیہ شاعری، تمام اصناف سخن پر غالب ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مُلک حُسن سے لبریز ہے، ایرانی خود حسین تھے، سامانیوں کے زمانہ میں ترکی خون کی آمیزش ہوئی۔ غلامی کے رواج نے دُور دُور ممالک کی نسلیں ایران میں لاکر جمع کر دیں، ان کے اختلاط سے شراب حُسن دو آتشہ، سہ آتشہ بن گئی ہر مُلک میں کوئی خاص رنگ پسند کیا جاتا ہے لیکن ایران چونکہ تمام حسینوں کا مجموعہ تھا اس لئے ہر رنگ مقبول ہے، اور ہر ایک الگ الگ نام ہیں۔

حُسن گندم گون، حُسن سبز، حُسن لیموں، حُسن مہتابی، حُسن صندلی، حُسن شستہ،

حُسن نیم رنگ، حُسن فرنگ، حُسن برشتہ، حُسن تنک۔

معز فطرت

کہ مورِ خط تصرف کرد حُسن گندمینش را

اشرف

حُسن لیموئی آں آئینہ رو ہم بذلیست

صائب

ماہ ہر چند خوش آیندہ نباشد بروز — حُسن مہتابی دلدار تماشا دارد

چاند کو دن کو خوشنما نہیں معلوم ہوتا لیکن، معشوق کا مہتابی حُسن دیکھنے کے قابل ہے

سالک

ایں حُسن شستہ کہ تو داری نداشت صبح — ہر چند گرد چہرۂ او آفتاب شُست

تیرا جیسا دُھلا ہوا حُسن، صبح کو کہاں نصیب — گو اس کے چہرہ کی گرد آفتاب نے دھوئی ہے

فطرت

گلستاں لالہ زارے گشت از حُسن فرنگ او

حُسن کی عالمگیری نے تمام مُلک میں عشق کی آگ لگا دی، اور ذرہ ذرہ عشق سے مشتعل ہو گیا، انسان پر موقوف نہیں تمام کائنات عاشق اور معشوق ہے، ہندوستان، عرب اور دیگر ممالک میں ایک آدھ چیز کو عاشق مانتے ہیں، ایران کی تعمیم دیکھو، ذرہ و آفتاب، کہ و کہربا۔ کبک و آتش۔ سرو و قمری۔ گل و بلبل۔ پروانہ و شمع۔ نیلوفر و آفتاب۔ ماہ و کتان۔ یہ وہی جذبہ محبت کا تخیل ہے کہ خود عاشق ہیں تو تمام عالم عشق زار نظر آتا ہے۔ اس حالت میں عشقیہ شاعری کو جو وسعت ہوئی لازمی اور ضروری تھی۔ اس پر مزید یہ کہ اور تمام ممالک میں مرد و عورت عاشق و معشوق ہوتے ہیں اور چونکہ ان دونوں میں پردہ کی وجہ سے ہمہ وقت اختلاط ممکن نہیں، اس لئے عشقیہ جذبات ہر وقت تحریک میں نہیں آسکتے، لیکن ایران میں

امارد اور نوخط معشوق تھے جن سے ہر وقت کا ملنا جلنا رہتا تھا، اس لئے ملک کا ملک پاگل ہوگیا، دیندار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا۔ لیکن وہاں عشق مجازی کی قدر دانی نے یہ حکم دیا۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است   کہ آں بہر حقیقت کارسازی است

نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدیؔ کو کہنا پڑا۔

محتسب در قفاے رنداں است   غافل از صوفیان شاہد باز

محتسب، رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے، اور شاہد باز صوفیوں کی حال کی اس کو خبر بھی نہیں یہ برا ہوا، یا اچھا، اس سے غرض نہیں، مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔

باب سوم

فارسی شاعری پر اجمالی ریویو

فارسی شاعری کے محاسن و مثالب سے بحث کرنے کے لئے عرب کی شاعری کو پیش نظر رکھنا اور اس سے موازنہ کرنا چاہیئے جس سے نہایت وضاحت کے ساتھ نظر آئے گا، کہ فارسی شاعری میں کیا کیا نقص اور کیا کیا محاسن ہیں۔

عربی شاعری کے خصوصیات جن سے فارسی شاعری خالی ہے، حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ عرب میں شجاعت، بہادری، جانبازی، اباء نفس، اقتحام حرب، آزادی، بیباکی، مہمان نوازی، ایثار وغیرہ مضامین کثرت سے ہیں، فارسی میں یہ مضامین نہایت کم ہیں اور جو ہیں

وہ اوروں کی داستان ہیں، عرب کا شاعر خود ان اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور اپنے ہی واقعات بیان کرتا ہے اس لئے اس کا خاص اثر ہوتا ہے، یہ بات ایرانی شعرا کو نصیب نہیں، ایران میں شخصی حکومت رہی اور نہایت جباری اور سطوت کے ساتھ رہی۔ اس لئے قوم میں آزادانہ جذبات پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔

۲- عرب کی شاعری سے ملک کا تمدن، معاشرت، خانگی حالات، رہنے سہنے کے طریقے، پوشش اور لباس وضع قطع، اسباب خانہ داری، طریق ماند و بود، اس قسم کی باتیں اس تفصیل سے معلوم ہو سکتی ہیں، کہ تاریخ سے بھی نہیں معلوم ہو سکتیں فارسی میں یہ باتیں ناپید ہیں۔

۳- عرب میں عورت سے عشق کرتے ہیں، اس سے ہر قسم کے سچے جذبات ادا ہو سکتے ہیں، ایران میں عورت کے بجائے امارد ہیں، اس لئے بہت سے ناموزون مضامین پیدا ہو گئے، انہیں میں ایک رقابت بھی ہے، رقیب عربی لفظ ہے لیکن عرب میں رقیب کے معنے محافظ کے ہیں، عرب میں عورتوں کی محافظت کا بہت اہتمام کرتے تھے اور محافظ کو رقیب کہتے تھے، ایران میں امرد معشوق تھے، وہ بازاروں اور مجمعوں میں نکلتے تھے۔ سینکڑوں کی نظریں ان پر پڑتی تھیں، ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے تھے، ان میں کشمکش اور منافست رہتی تھی انہیں میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتا تھا، عرب میں اس قسم کی بیہودہ رقابت نہ تھی، فارسی شاعری میں رقابت کے مضامین کا انبار ہے اور طرح طرح کے اچھوتے خیالات ہیں، عربی اس سے خالی ہے، متاخرین عرب نے البتہ فارسی کی تقلید کی۔ لیکن اس دور کی شاعری کو عرب کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

۴- مرثیہ کا جوش و خروش جو عرب میں ہے ایران میں نہیں، اسی بنا پر ایران میں مرثیہ شاعری کی کوئی مستقل نوع نہیں۔

فارسی شاعری کی خصوصیات جو عرب میں نہیں مل سکتیں حسب ذیل ہیں:-

۱- فارسی میں تاریخی نظمیں کثرت سے ہیں، عربی میں ایک بھی نہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخی واقعات مثنوی کے بغیر ادا نہیں ہو سکتے اور عربی میں مثنوی سرے سے نہیں، یا ہے تو برائے نام ہے۔

۲- بہار اور برسات وغیرہ کے مناظر جو ایران نے ادا کئے عرب نہیں کرسکتا تھا، عرب نے یہ سماں آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔

۳- عشق و محبت کے خیالات میں ایران عرب سے بڑھا ہوا ہے، عشق و عاشقی کی جو نازک اور لطیف وارداتیں ایران نے ادا کیں عرب ان کو سمجھ بھی نہیں سکتا، اور یہ دونوں ملکوں کے اختلاف تمدن کا اثر ہے۔

۴- فلسفہ اور تصوف جس قدر فارسی میں ہے عربی میں نہیں۔ مولانا روم، فریدالدین عطار، سنائی، سحابی، عراقی، اوحدی، ان کے مقابلہ میں عرب کا کون شاعر پیش کیا جا سکتا ہے؟ ہم ابن الفارض اور شیخ محی الدین اکبر سے ناواقف نہیں، لیکن ان کی شاعری کو اُن بزرگوں سے کیا نسبت۔

۵- اخلاقی نظمیں بھی جس قدر فارسی میں ہیں، عربی میں نہیں، سینکڑوں مثنویاں خاص فن اخلاق پر ہیں، عربی میں ایک بھی نہیں۔

۶- ریاکار زاہدوں اور واعظوں نے قوم کی اخلاقی حالت کو نہایت نقصان پہنچایا تھا، لیکن مذہبی عام عظمت کی وجہ سے ان کی پردہ دری نہیں کی جا سکتی تھی ایرانی شعراء نے اس فرض کو نہایت آزادی سے ادا کیا۔ خیام اور سعدی نے ابتدا کی اور خواجہ حافظ نے ریاکاری کا سارا طلسم توڑ دیا، شاعری کی یہ صنف عرب میں نہیں۔

۷- فارسی شاعری کی یہ ممتاز خصوصیت ہے کہ صرف ایک شعر بلکہ ایک مصرع میں ایک وسیع خیال۔ ایک مہتم بالشان مسئلہ۔ ایک دقیق نکتہ ادا کر دیا جاتا ہے، یورپ کی شاعری میں کوئی خیال ایک آدھ شعر میں ادا نہیں ہو سکتا اس لئے انگریزی وغیرہ میں فرد اور متفرق شعر کم

ملتے ہیں۔ وہاں کوئی مضمون مسلسل اشعار کے بغیر ادا نہیں کر سکتے۔

۸۔ **لطافت**۔ عام خیال یہ ہے کہ کسی زبان کے الفاظ کا دوسری زبان کے الفاظ سے زیادہ شیریں اور لطیف ہونا واہمہ کی خلاقی ہے، ہر شخص کو اپنی زبان شیریں اور لطیف معلوم ہوتی ہے، ایک افغانی پشتو کو فارسی سے زیادہ شیریں سمجھتا ہے، اہل عرب عربی کے سوا تمام دُنیا کی زبانوں کو غیر فصیح کہتے ہیں، یورپ میں فرنچ زبان نہایت فصیح اور شیریں خیال کی جاتی ہے، لیکن ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ناک میں بول رہا ہے، ترکوں کو مَیں نے دیکھا کہ جب تک چُپ رہتے ہیں، فرشتے معلوم ہوتے ہیں، زبان کھلی اور ان سے نفرت سی معلوم ہوتی ہے حالانکہ وہ ترکی زبان کو افصح الالسنہ کہتے ہیں۔

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ پہاڑی اور وحشی آدمیوں کے ہاتھ پاؤں سڈول اور نازک نہیں ہوتے، جلد موٹی، جسم بھدّا، اور بشرہ میں کرختگی ہوتی ہے، اس طرح آلۂ صوت اور مخارج حروف بھی سخت ہوتے ہیں، الفاظ حرفوں ہی سے بنتے ہیں، اس لئے آلۂ صوت اور مخارج حروف کا اثر آواز میں اور آواز سے الفاظ میں بھی آتا ہے، جو مُلک ایک مُدّت تک ناز و نعم میں پلا ہو وہاں کے لوگوں کے جسم میں نزاکت، حُسن، اور لوچ ہو گا، اسی طرح ضرور ہے کہ ان کے الفاظ میں لطافت، نازکی اور شیرینی ہو، یہ فرق مراتب خود ایک قوم کے مدارج تمدّن کے مختلف دوروں میں نظر آتا ہے، مثلاً ایران میں پہلے فریشتہ، چونان، ناخون، ہشیووار، ایسچ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے، جس قدر طبیعتوں میں نفاست اور لطافت آتی گئی، زائد اور ثقیل حرف جھڑتے گئے اور فرشتہ، چنان، ناخن، ہشیار، ہیچ زبانوں پر رہ گئے۔

ایران ہزاروں برس سے آباد اور متمدّن چلا آتا ہے اور جس طرح اٹلی کو مصوری سے، روم کو حکومت سے، یہود کو مذہب سے، مصر کو صنعت سے خاص مناسبت تھی،

ایران نفاست پسندی، تکلف اور نزاکت میں ضرب المثل تھا، شان و شوکت کے اظہار کے لئے آج تک کلاہ کیانی، تاج خسروی، مسند جم، درفش کادیانی سے زیادہ پُرشان الفاظ کسی زبان نے نہیں پیدا کئے، اس بنا پر یہ قطعی ہے کہ فارسی زبان کے الفاظ دُنیا کی اور زبانوں کے مقابلہ میں زیادہ لطیف، زیادہ نازک، زیادہ پُرشوکت، زیادہ شیریں ہیں۔

یہ نکتہ بھی لحاظ کے قابل ہے، کہ فارس ایک مُدت تک تاتاریوں اور ترکوں کا جولانگاہ رہا، ہلاکو سے لے کر سلطان حسین میرزا تک ترک فرمانروا رہے، ہندوستان کے سلاطین تیموریہ ترک تھے، اور ان کی مادری زبان ترکی تھی، اس کا اقتضا یہ تھا کہ فارسی زبان میں نہایت کثرت سے ترکی الفاظ داخل ہو جاتے، لیکن فیصدی دس لفظ بھی مُشکل سے نکلیں گے، اس کی یہی وجہ ہے کہ فارسی کی نزاکت اور لطافت ترکی الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی بخلاف اس کے عربی زبان کے الفاظ سینکڑوں ہزاروں بھر گئے حالانکہ ایران میں عرب کی حکومت بہت کم رہی، اور جب تھی بھی تو دفتر فارسی ہی میں تھا، اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی زبان کی فصاحت، فارسی سے پیوند کھا سکتی تھی، اِس لئے فارسی کو ایسے مہمان لطیف کی پذیرائی میں کچھ عذر نہیں ہو سکتا تھا۔

فارسی کی لطافت پسندی کو اس سے قیاس کرنا چاہئے کہ اس نے خود اپنی زبان کے ثقیل اور گراں الفاظ چھوڑ دیئے، اور ان کی بجائے عربی الفاظ اختیار کر لئے، چنانچہ جس قدر زبان زیادہ صاف ہوتی گئی، عربی الفاظ زیادہ آتے گئے، رودکی سے لیکر فردوسی تک جو زبان تھی زمانہ مابعد میں وہ بالکل بدل گئی۔

قاعدہ ہے جس مُلک میں جس چیز کی بہتات اور کثرت ہوتی ہے، اس کے متعلق ایک ایک جزئی خصوصیتوں کے لئے الگ الگ لفظ بن جاتے ہیں، عرب میں اونٹ تمدن اور معاشرت کا جزو اعظم ہے اس لئے اونٹ اور اس کے متعلقات کے لئے

ہزاروں الفاظ ہیں، لیکن چراغ کے لئے جو اسباب تمدن میں ایک ادنیٰ چیز ہے، ایک لفظ بھی نہیں، پہلے تو اسی فارسی لفظ چراغ کو سراج کر لیا تھا، پھر ایک مصنوعی لفظ مصباح بنایا، جس کے معنی آلہ صبح کردن کے ہیں، یعنی چراغ ایک ایسی چیز ہے جو صبح بنانے کا آلہ ہے۔

ایران کا تمدن و تنعم نہایت قدیم زمانہ کا ہے، اس لئے نازک جذبات اور لطیف معاملات کے ادا کے لئے اس زبان میں جو پیرائے پیدا ہوئے اور زبانوں میں نہیں مل سکتے۔

معشوق کی خاص خاص اداؤں کے لئے بہت سے الفاظ پیدا ہوتے، مثلاً عشوہ، ناز، ادا، غمزہ، کم نگاہی، لیکن ایران کے شاعر کو اس پر بھی تسلی نہیں، اس کی نکتہ بین عاشقانہ نگاہوں کو اور بھی بہت سی ادائیں نظر آتی ہیں جن کے لئے الفاظ نہیں ملتے اس لئے کہتا ہے۔

خوبی ہمہ کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

۹۔ حسن ترکیب الفاظ، موجودہ فارسی زبان مفردات کے لحاظ سے وسیع نہیں، یعنی مفرد اسماء اور افعال اس زبان میں بہت کم ہیں، لیکن ترکیب کی یہ خوبی ہے کہ دو لفظوں کو ملا کر اس سے گوناگون عالم پیدا کر دیتے ہیں، وسیع سے وسیع خیال صرف دو لفظوں میں ادا ہو جاتا ہے، ان دلاویز ترکیبوں سے نہایت گہری اور نازک ادائیں جو اظہار کے دسترس سے باہر تھیں ادا ہو جاتی ہیں، مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا، یہ بات عربی زبان میں نہیں۔

۱۔ ارباب ہوس اکثر کسی معشوق سے دل لگاتے ہیں، تاہم بہت ربط نہیں بڑھاتے کہ دنیا کے کاروبار سے جاتے نہ رہیں، لیکن معشوق دلفریبی کے غرور میں مطمئن ہے کہ

بچکر کہاں جاسکتا ہے؟ اِس واردات کو ایک شاعر اَدا کرتا ہے۔

بہ دُور گردی من، از غرور می خندد   حریف سخت کمانے کہ در کمین دارم

بہ دُور گردی کے معنے الگ الگ کتراتے پھرنے کے ہیں۔

"سخت کمان" وہ شخص جس کا نشانہ دُور تک جاتا ہے، در کمین بودن کے معنے گھات میں بیٹھنے کے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ مَیں جو کترایا پھرتا ہوں تو معشوق ہنستا ہے کہ مجھ سے بچکر کہاں جاسکتا ہے، اس شعر میں "دُور گردی" اور "سخت کمان" نے ایک وسیع خیال کو اِس اختصار کے ساتھ اَدا کر دیا۔

ہلاکِ طرزِ آں بیگانہ خوی آشنا رُویم   کہ با ایں بیوفائیہا وفادار ست پنداری

"آشنا رو" وہ شخص جس کے دل میں محبّت کا کچھ اثر نہ ہو لیکن چہرہ سے محبّت ظاہر ہوتی ہو، شعر کا مطلب یہ ہے کہ مَیں اس معشوق پر مرتا ہوں جس کی آشنا روئی کا اثر یہ ہے کہ واقع میں بیوفا ہے لیکن دھوکہ ہوتا ہے کہ باوفا ہے، اِس خیال کو "بیگانہ خو" اور "آشنا رو" ان دو الفاظ نے کس خوُبی کے ساتھ اَدا کیا ہے۔

فغاں از قاصداں بے تصرف   ز خود یک بار، پیغامے نہ سازند

"بے تصرف" وہ قاصد جو اپنی طرف سے کچھ گھٹاتے بڑھاتے نہیں بلکہ جو کچھ سُنا اس کو بے کم وکاست آکر اَدا کر دیا، مطلب یہ ہے کہ مَیں بے تصرف قاصد سے نالاں ہوں، معشوق نے کوئی تسلّی بخش بات نہیں کہی تھی تو قاصد کو چاہیئے تھا کہ اپنے دل سے گھڑ کر کوئی بات بناتا کہ کسی طرح میرا دل خوش تو ہو جاتا۔

۴۔ چہ خوش ست با دو یک دل، سرِ حرف باز کردن
گلہ گذشتہ گفتن سخن دراز کردن
اثر عتاب برون ز دل ہم، اندک اندک
بہ بدیہہ آفریدن، بہ بہانہ ساز کردن

اعتراض کے جواب میں جھٹ پٹ بات گھڑ لینے کو "بدیہہ آفریدن" کہتے ہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ بھی کیا لطف کا موقع ہوتا ہے جب دو دوست اکٹھے ہوتے ہیں، ایک پُرانے گلے کر رہا ہے، اور بات کو طول دیتا جاتا ہے دُوسرا اس ناراضی کو اِس طرح آہستہ آہستہ دل سے مٹاتا جاتا ہے کہ ہر شکایت کے جواب میں جھٹ پٹ کوئی معقول عُذر گھڑتا جاتا ہے۔

۴۔ قمریاں پاس غلط کردہٗ خود می دارند　　　ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندام تو نیست

"پاس غلط کردہ داشتن" کے معنی یہ ہیں کہ کوئی شخص ناواقفیت سے کوئی غلط بات کہہ جائے اور واقف ہونے کے بعد بھی اپنی بات کی پچ کرتا رہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمریوں نے غلطی سے کہہ دیا تھا کہ سرو معشوق کے قد کا ہمسر ہے، اب اُن کو اپنی غلطی معلوم ہو گئی، لیکن بات کی پچ کرتی ہیں، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ کوئی سرو معشوق کے اندام کی ہمسری نہیں کر سکتا، اس شعر میں پاس کردہ خود داشتن نے ایک وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کر دیا۔

اس قسم کی سینکڑوں ترکیبیں ہیں، جن کی بدولت فارسی زبان بہت بڑے بڑے وسیع اور نازک اور رنگین خیالات نہایت لطافت سے ادا کر سکتی ہے، ہم چند مثالیں یک جا درج کرتے ہیں۔

باکم سخنیش، مے تواں ساخت　　　این است بلا کہ کم نگاہ است

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش　　　کہ تا لختی بیاسایم ز دنیا و ز شر و شورش

مصرع

ہر چند بے نقاب ترا ز آفتاب بود

بہ برقع مہ کنعان کہ بود حسن آباد　　　بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار

۱۰۔ لطافت خیال، ایران کا تمدّن اور تنعم نہایت قدیم زمانہ کا ہے، اِس لیے

ہزاروں برس کے مستقل ناز و نعمت کی وجہ سے ہر قسم کے خیالات نہایت نازک اور لطیف ہو گئے تھے، اور چونکہ زبان بھی منجھتے منجھتے نہایت صاف اور لطیف ہو گئی تھی اس لئے اس لطافت سے وہ خیالات ادا بھی ہو سکتے تھے، عربی بلکہ شاید کسی اور زبان کو یہ لطافت بیان نصیب نہیں ہو سکتی، مثالوں سے اس کا اندازہ ہو گا۔

چشم چوں بر عشوہ کرد اول بسوی خویش دید   بادہ خود خورد ساقی ساغر لبریز را

اِس شعر میں جو مضمون ادا کیا ہے بمشکل سے کسی اور زبان میں ادا ہو سکتا تھا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معشوق جب بن ٹھن کر تیار ہوتے ہیں تو مزے میں آکر خود اپنی سج دھج کو دیکھنے لگتے ہیں، شاعر اس حالت کی تصویر کھینچتا ہے اور کہتا ہے کہ "جب معشوق کی آنکھوں میں کرشمہ بھر گیا تو اس نے پہلے خود اپنے آپ پر نظر ڈالی گویا ساقی نے جب پیالہ بھرا تو پہلے تھوڑی سی خود بھی پی لی۔

جائے مشام دیدہ کشودم ببوئے گل   پنداشتم کہ گرد رہ یار مے رسد

یعنی پھولوں کی جو خوشبو آئی تو میں نے بجائے اس کے کہ شامہ سے کام لیتا، آنکھیں کھول دیں، میں سمجھا کہ معشوق کے راستے کی گرد ہے، اس لطافت خیال کو دیکھو کوچۂ معشوق کی گرد، لطافت کی وجہ سے بوئے گل ہے، اس لئے پھولوں کی جو خوشبو آئی تو دھوکا ہوا کہ کوئے یار کی گرد ہے، یہ خیالات اس قدر لطیف ہیں کہ تاب اظہار نہیں رکھ سکتے، گویا حباب ہیں کہ چھونے سے ٹوٹ جاتے ہیں، میں اُردو میں ترجمہ کرتا ہوں اور افسوس آتا ہے کہ تمام لطافت خاک میں مل جاتی ہے۔

صحبت احباب کے لطف کو ایک شاعر اس لطافت کے ساتھ ادا کرتا ہے۔

عادت بجمع بودن احباب کردہ ایم   ما بو نمی کنیم گلے را کہ دستہ نیست

یعنی جب تک احباب کا جمگھٹا نہ ہو مجھ کو صحبت کا لطف نہیں آتا، پھول جب تک گلدستے میں نہ ہو، میں اس کو نہیں سونگھتا۔

پریرخے بہ شکر خندہ قتل مردم کرد　　　　چو گفتمش کہ مرا ہم بکش تبسّم کرد

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ ایک پری رو نے خندۂ شیریں سے ہزاروں آدمیوں کو قتل کر دیا، میں نے کہا کہ مجھ کو بھی، یہ سُن کر مُسکرا دیا۔" اس مضمون کو کس لطافت سے ادا کیا ہے عاشق کے قتل کی درخواست پر مُسکرا دینا متعدد پہلو پیدا کرتا ہے جن میں ایک یہ بھی ہے اور یہ سب سے کم لطیف ہے کہ معشوق نے شکر خندہ سے ہزاروں آدمی کو قتل کیا تھا، اب جو عاشق نے قتل کی درخواست کی تو وہ مُسکرا دیا کہ ایک آدمی کے لئے اسی قدر کافی ہے۔

تاک را سیراب دار اے ابر نیساں در بہار
قطرہ تا مے میتواند شد چرا گوہر شود

تاک انگور کی بیل کو کہتے ہیں، ابر نیساں کی نسبت خیال ہے کہ اس کے قطرے سیپ میں گرتے ہیں تو موتی بن جاتے ہیں، شاعر ابر نیساں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو انگور کی بیل کو سیراب رکھ، کیونکہ جب تک قطرہ شراب بن سکتا ہے موتی بننے کی کیا ضرورت ہے؟ یعنی شراب کا قطرہ موتی سے زیادہ قیمتی ہے، اس لئے بجائے اس کے کہ ابر نیساں موتی تیار کرے یہ بہتر ہے کہ انگور پر برسے کہ شراب تیار ہو۔

فیضے عجبے یافتم از صبح بہ بینید　　　　ایں جادۂ روشن رہ میخانہ نباشد

"جادۂ روشن" وہ راستہ جو صاف ہو اور بے تکلف منزل تک پہنچا دے۔
اصل خیال یہ تھا کہ صبح کے سُہانے وقت میں شراب زیادہ لُطف دیتی ہے، اس لئے صُبح کے آثار دیکھ کر زیادہ جی چاہتا ہے، اُس کو یوں ادا کیا ہے کہ صُبح سے عجب فیض حاصل ہو رہا ہے دیکھنا یہ جادۂ روشن، شراب خانہ کا رستہ تو نہیں ہے۔

در بوستان، بہ یاد دہان تو غنچہ را　　　　امسال باغباں ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

غنچہ کو دہن سے تشبیہ دیتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغبان کو جو معشوق کا دہن یاد آگیا تو اُس نے اب کی سال پھول کی بجائے بن کھلی ہی کلیاں چُن لیں۔

روئے نکو معالجۂ عمر کوتہ است   ایں نسخہ از بیاض مسیحا نوشتہ ام

یعنی خوبصورت چہرہ کا دیکھنا کم عمری کا علاج ہے، مَیں نے یہ نسخہ حضرت عیسےٰ کی بیاض سے نقل کیا ہے۔

لب گزیدی و من از ذوق فتادم مدہوش   با تو کیفیت ایں بادہ ندانم کہ چہ کرد

محبُوب نے اپنے ہونٹ دانتوں میں دبا لئے تھے، عاشق کو اس کیفیت نے بیتاب کر دیا اور خیال ہوُا کہ کاش اُس کو معشوق کے ہونٹوں پر یہ دسترس ہوتا معشوق سے کہتا ہے کہ جب تصوّر سے میرا یہ حال ہوُا تو خدا جانے تجھ پر اس شراب کا کیا اثر ہوُا ہو گا، اور توُ نے کیا لُطف حاصل کیا ہو گا۔

شراب لُطف پُر در جام میریزی و می ترسم   کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ محبُوب بعض وقت حد سے زیادہ مہربان ہو جاتا ہے لیکن یہ مہربانی دیر تک نہیں قائم رہتی، اِس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ محبُوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے تو لُطف و عنایت کی شراب لبالب دے رہا ہے لیکن مجھ کو ڈر ہے کہ یہ شراب جلد ختم ہو چکے گی اور مجھ کو خمار کی تکلیف اُٹھانی پڑے گی۔

آوازۂ **خلیل** ز بنیاد کعبہ نیست   مشہور شد ازاں کہ در آتش نکو نشست

یعنی حضرت ابراہیم کی شہرت اس وجہ سے نہیں ہے کہ اُنہوں نے کعبہ کی بُنیاد ڈالی، بلکہ اس وجہ سے ہے کہ آگ میں استقلال کے ساتھ جم کر بیٹھے۔

بر رُوئے تو چشم باز کردن   خمیازۂ دیدن دگر بود

شعر کا یہ مطلب ہے کہ معشوق کے چہرے کی طرف آنکھ اُٹھانا دُوسری بار دیکھنے کی انگڑائی تھی، یعنی ایک دفعہ کے دیدار سے تسلّی نہیں ہوئی، بلکہ ہر بار کا دیکھنا دوبارہ دیکھنے کے لئے بے چین کرتا ہے۔

روزم تو بر فروز، بشمع رُا تو نور دہ   ایں کار تست کار مہ و آفتاب نیست

اِس خیال کو کہ معشوق کے بغیر عاشق کی آنکھوں میں سب اندھیرا ہے ادا کیا ہے معشوق سے کہتا ہے میرے دن کو تو روشن کر اور میری رات کو تُو نور دے، یہ تیرا کام ہے آفتاب و ماہتاب کے بس کی چیز نہیں، بظاہر مبالغہ ہے کہ آفتاب و ماہتاب بھی دن کو روشن نہیں کر سکتے، لیکن واقعہ میں بالکل سچ ہے، دل خوش نہ ہو تو دن بھی اندھیرا معلوم ہوتا ہے "تو" اور "کار" کی تکرار نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے۔

با تو گستاخی است گفتن ترک بد خوئی نما — بادل خود گفته ام آئینه را بے زنگ ساز

کہنا یہ تھا کہ معشوق تو بدخوئی سے باز نہیں آسکتا ہے اِس لئے اپنے ہی دل کو ایسا بنا لینا چاہیئے کہ معشوق کی بدخوئی سے رنج نہ ہو، اس کو یوں ادا کرتا ہے کہ معشوق سے یہ کہنا تو گستاخی ہے کہ تو بدخوئی چھوڑ دے اِس لئے مَیں نے اپنے دل سے کہہ دیا ہے کہ آئینہ ایسا بنانا کہ اس میں زنگ آنے ہی نہ پائے، صیغہ غائب کے بجائے خطاب نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا ہے۔

ہر چند غیر لاف محبت زند بر ت — مارا امید ہا بدل بدگمان تست

کہنا یہ مقصود ہے کہ رقیب گو معشوق کے سامنے اپنے عشق اور جانبازی کے بڑے دعوے کر رہا ہے لیکن معشوق اس قدر بدگمان ہے کہ اس کو کب یقین آسکتا ہے، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ "گو رقیب تیرے سامنے محبت کے بڑے بڑے دعوے کرتا ہے لیکن مجھ کو تیری بدگمانی سے بڑی بڑی اُمیدیں ہیں" یعنی وہ رقیب کی محبت کا یقین نہ کرنے دیں گی۔

مُرغے چو ہمائے دلِ من گشته شکارت — شکرانه ایں صید، تہی کُن قفسے چند

کہنا یہ مقصود ہے کہ اے معشوق جب مجھ سا عاشق تجھ کو ہاتھ آگیا، تو اور تمام عاشقوں سے تجھ کو بے تعلق ہو جانا چاہیئے، اور ان کو چھوڑ دینا چاہیئے۔ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ اے معشوق میرا دل ہما ہے، جب اس کو تُو نے شکار کر لیا تو اس کے شُکرانے میں

پنجرے کے پنجرے خالی کر دینے چاہئیں۔ قاعدہ ہے کہ جب کوئی خوشی حاصل ہوتی ہے تو لوگ صدقے کے طور پر جانور چھوڑ دیتے ہیں۔

نیست ممکن کہ گریزم زغزالان خیال ۔۔۔ ورنہ مجنون تو تنہا تر ازیں می بایست

عاشق سب سے الگ رہتا ہے اور عالم خیال میں بسر کرتا ہے، شاعر کہتا ہے کہ کیا کروں غزالان خیال سے بھاگنا ممکن نہیں، ورنہ تیرے مجنوں کو تو اس سے بھی زیادہ تنہا رہنا چاہیئے یعنی یہ خیالات بھی نہ آنے پائیں۔

فغان کہ بندِ قبائے تو باز خواہد شد ۔۔۔ کہ بادہ بے ادب افتادہ و ہوا گستاخ

کہنا یہ تھا کہ معشوق شراب کی سرمستی میں بے تکلف ہو جائیگا، اس کو یوں ادا کرتا ہے کہ ہائے تیری قبا کے بند کھل جائیں گے، کیونکہ شراب بے ادب اور ہوا گستاخ ہے۔

از بس زبیم خوئے تو دزدیدہ ام نفس ۔۔۔ یک پردہ پست تر ز خموشی ست نالہ ام

جب سردی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ مقیاس الحرارۃ کا پارہ مطلق نہیں چڑھتا تو اس درجہ کو صفر کہتے ہیں اس سے بھی سردی بڑھ جائے تو اس کے مدارج ہیں، اور اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ صفر سے ایک درجہ نیچے اس سے بھی بڑھے تو صفر کے درجوں کے عدد بڑھاتے جاتے ہیں، اسی طرح آواز کی پستی و بلندی کے درجے ہیں۔ لیکن جب مطلق آواز نہ ہو تو سکوت ہوگا، شاعر تخیل سے سکوت کے بھی مدارج قائم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اے معشوق میں نے تیرے ڈر سے اس قدر خاموشی اختیار کی ہے کہ میرا نالہ سکوت سے بھی بقدر ایک پردہ کے پست ہے، اس قدر باریک خیال دوسری زبان میں اس لطافت کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتا۔

بہ ایں شائستگی چوں محرم رازت تو انم شد ۔۔۔ زبس باخویش گفتم راز تو غماز گردیدم

رازداری کی تعریف ہے کہ کسی سے بھید نہ کہا جائے۔ یہاں تک کہ خود بھی بھول جائے اور اس کا خیال دل میں نہ لائے، عاشق، معشوق کا راز سب سے مخفی رکھنا چاہتا ہے

لیکن دل سے تو نہیں بُھلا سکتا، اس پر اس کو خیال آتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ میں تیرا محرم راز کیونکر ہو سکتا ہوں، میں نے تو تیرا راز اپنے دل سے کہہ دیا۔

نہ رنجم زیں کہ با ہر عاشقے میل سخن داری
کہ تو حسنے زیاد، از کار و بار عشق من داری

عشق کا اگرچہ یہی اقتضا ہے کہ معشوق کسی اور کی طرف ملتفت نہ ہونے پائے لیکن دل میں انصاف آتا ہے کہ آخر ساری دُنیا کو اس کے حسن کے تمتع سے کیوں روکا جائے، اس خیال کو شعرا نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے، مصرع

بہ بُلبلے نتواں داد یک گلستاں را

یعنی سارا باغ ایک بُلبُل کو نہیں دیا جا سکتا، اس شعر میں اس خیال کو نہایت لطافت سے ادا کیا ہے۔ معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تو ہر عاشق سے ملنا چاہتا ہے تو میں اس کا رنج نہیں کرتا، کیونکہ تیرے حُسن کی وسعت میرے عشق کے پھیلاؤ سے بہت زیادہ ہے یعنی تیرے وسیع حُسن کے لئے صرف ایک شخص کا عشق کافی نہیں ہو سکتا۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معشوق ناز کے نشہ میں جب چُور ہوتا ہے، اور اس وقت کوئی ناز بردار نہیں ہوتا تو خود اپنے آپ سے لڑتا ہے، اپنی کسی بات کو خود ناپسند کرتا ہے اور اپنے آپ پر جھلاتا ہے۔ اس حالت کی تصویر ایک شاعر کھینچتا ہے۔

فغاں زغمزۂ شوخے کہ وقت تنہائی
بہانۂ بخود آغاز کردہ در جنگ است

ان چند مثالوں سے تم اندازہ کر سکتے ہو کہ فارسی نے جو لطیف خیالات ادا کئے عربی وغیرہ زبانوں کے دسترس سے باہر ہیں۔

بدیع الاسلوبی | بدیع الاسلوبی کے معنے کسی خیال کو جدید اور عجوبہ زا پیرایہ میں ادا کرنا ہے،

یہ وہ وصف ہے، کہ بہت سے اہل فن کے نزدیک اسی کا نام شاعری ہے، فارسی اس وصف میں علانیہ ممتاز ہے۔

بدیع الاسلوبی کی مثالیں اگرچہ متعدد شعرا کے ذکر میں گذر چکی ہیں، لیکن موقع کے اقتضا سے چند مثالیں یہاں بھی لکھی جاتی ہیں کہ بدیع الاسلوبی کی حقیقت اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔

اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما   سبحۂ نیست کہ آں غیرتِ زنار تو نیست

کنایہ یہ تھا کہ زاہد اور عابد اس قدر ریاکار ہیں کہ ان کی تسبیح زنار سے بھی بدتر ہے، اس مضمون کا پیرایہ اس قدر بدل دیا کہ ظاہر میں اس کی طرف خیال بھی نہیں جاتا، شعر کا آخری ماحصل یہ ہے کہ برہمن طعنہ دے رہا تھا کہ اسلام ہندؤں کے مذہب کی برابری نہیں کر سکتا، شاعر جو مسلمان ہے جواب دیتا ہے کہ یہ طعنہ بیجا ہے۔ ہماری عبادت گاہ میں تو جتنی تسبیحیں ہیں ایسی ہیں کہ زنار کو ان پر رشک آتا ہے۔

اس میں بلاغت یہ ہے کہ یہ بات اگر مسلمانوں سے کہی جاتی تو برا مانتے۔ اس لئے برہمن سے کہا ہے اور وہ بھی اس پیرایہ میں کہ اسلام کی توہین پیش نظر نہیں بلکہ کفر کے مقابلہ میں اس کی ترجیح مقصود ہے۔

درمیان کافراں ہم بودہ ام   یک کمر شائستۂ زنار نیست

کنایہ مقصود ہے کہ اس زمانہ میں کوئی شخص کسی فن میں کامل نہیں، یہاں تک کہ کافر اپنے کفر میں بھی پورا نہیں، اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے کہ میں کافروں میں بھی مدت تک رہ چکا ہوں، ایک کمر بھی زنار کے قابل نہیں، یعنی ان میں کوئی شخص ایسا نہیں کہ اپنے مذہب میں کامل ہو اور زنار پہننے کا مستحق ہو۔

ایکہ ہمراہ موافق بجہاں می طلبی   آں قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید

کہنا یہ ہے کہ سچا دوست دُنیا میں ناپید ہے، اس کو یوں ادا کیا ہے کہ گویا ایک شخص سچا دوست تلاش کر رہا ہے، شاعر اس سے کہتا ہے کہ ذرا ٹھہر جاؤ عنقا سفر میں گیا ہے اُس کو آ لینے دو، مطلب یہ ہے کہ سچا دوست عنقا کی طرح ناپید ہے۔

عرفی بحال نزع رسیدی و بہ شدی
شرمت نیامد از دل اُمیدوار دوست

اصل مطلب یہ ہے عرفی بیمار ہو کر نزع کے قریب ہو گیا تھا معشوق کو خبر ہوئی تو خوش ہوا کہ مر جائے تو قصہ پاک ہو، سوء اتفاق یہ کہ اچھا ہو گیا، اور معشوق کی اُمید جاتی رہی، اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے، کہ خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ کمبخت تو نزع تک پہنچ کر اچھا ہو گیا، تجھ کو معشوق سے بھی شرم نہ آئی کہ وہ تیرے مرنے کا انتظار کر رہا تھا۔

اے اجل اجاں ندہند اہل وفا سعی مکن — یا برو رخصت آں غمزۂ خونخوار بیار

مقصود یہ تھا کہ عاشق پر صرف معشوق کی ادائیں اثر کر سکتی ہیں، اس کو یوں ادا کیا ہے، کہ موت سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کہ عشاق یوں نہ مریں گے بے فائدہ کوشش نہ کر، مارنا ہے تو پہلے جا، اور معشوق کے غمزہ سے اجازت لے آ۔

با آفتاب از اں ذرہ را در انداز ند — کہ عذر مردم کاہل بہ ناکسی نہ نہند

در انداختن لڑا دینا، عذر نہادن، معذور رکھنا، شعر کا مطلب یہ ہے، کہ فطرت ذروں کو اس لئے آفتاب سے لڑواتی ہے کہ کوئی کاہل آدمی یہ عذر نہ پیش کرے کہ "میں ہیچ آدمی ہوں کیا کر سکتا ہوں" کیونکہ ذرہ سے بڑھ کر کون ہیچ ہو گا، لیکن وہ آفتاب سے کشتی لڑتا ہے، ذرے جو آفتاب کی روشنی میں چمک اُٹھتے ہیں اُس کو آفتاب سے لڑنا قرار دیا ہے، گویا وہ آفتاب کو اپنی چمک دمک دکھاتے ہیں اور درخشندگی میں آفتاب کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ہزار بار قسم خوردہ ام کہ نام ترا　　بہ لب نیاورم الا قسم بنام تو بود

یہ خیال اکثر شعرا نے ظاہر کیا ہے کہ عاشق معشوق کی رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے لوگوں کے سامنے اس کا نام نہیں لینا چاہتا لیکن بے اختیار اس کا نام زبان پہ آ ہی جاتا ہے، اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے، معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں نے سینکڑوں دفعہ قسم کھائی کہ تیرا نام نہ لوں گا لیکن قسم تیرے ہی نام کی تھی (یعنی یوں تیرا نام آ گیا) اس مضمون کو **نظیری** نے اور لطیف پیرایہ میں ادا کیا، اس طرز ادا میں یہ عیب تھا کہ قصداً نام لینا ثابت ہوتا ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

گرچہ می دانم قسم خوردن بجانت خوب نیست　　ہم بجان تو کہ یادم نیست سوگندے دگر

یعنی گو میں جانتا ہوں، کہ تیری جان کی قسم کھانا کچھ اچھی بات نہیں لیکن تیری ہی جان کی قسم کہ مجھ کو اور کوئی قسم یاد نہیں"۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ معشوق کا نام لے لیا ہے، لیکن جان کر نہیں، یعنی خود اس کو یہ نہیں خبر کہ معشوق کا نام زبان پہ آ گیا ہے۔

مرا دو خضر عناں گیر باید از چپ و راست
کہ کجروی نکنم ورنہ قصد راہ خطا ست

کہنا یہ ہے کہ ہر کام میں دو طرح کی غلطیاں انسان سے ہو سکتی ہیں، افراط اور تفریط جس طرف زیادہ جھکا راستہ سے ہٹ گیا، اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے کہ مجھ کو دو خضروں کی ضرورت ہے کہ دائیں بائیں دونوں طرف سے میرے ہاتھ تھامے رہیں، اور ادھر ادھر جھکنے نہ دیں، رہبری کے لئے ایک خضر کافی سمجھا جاتا تھا، شاعر نے دو خضروں کی ضرورت ثابت کی۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد　　کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

کہنا یہ ہے کہ اگر طلب صادق ہو تو کفر و اسلام سب ایک ہیں، اس کو یوں ادا کرتا ہے، کہ محبت ایک اکسیر ہے، چنانچہ میں کفر لایا تھا اور عشق کے اثر نے اس کو سونا کر دیا۔

تاکے بسباغ وصل تو از بیم مدعی　　گلہائے ناشگفتہ بجیب و بغل کنم

مجلس میں جب غیروں اور رقیبوں کا مجمع ہوتا ہے، تو ان کے لحاظ سے عاشق اپنے معشوق کی طرف جی بھر کر نہیں دیکھ سکتا، بلکہ کبھی دزدیدہ نگاہی سے کام لیتا ہے کبھی اچٹتی ہوئی نظر ڈال لیتا ہے، اسی مضمون کو شاعر یوں ادا کرتا ہے کہ وصلِ معشوق ایک باغ ہے جس میں غیروں کے ڈر سے میں کچی کلیاں چنتا ہوں۔

فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو

شاعری کے انواع ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دیئے ہیں، لیکن یہ تقسیم علمی تقسیم نہیں، شعر کے انواع قرار دینے میں یہ لحاظ ہونا چاہئے کہ شعر کی جو حقیقت ہے اور جو اس کے ذاتیات ہیں، اُن کے لحاظ سے شعر کے کیا انواع پیدا ہوتے ہیں؟ شعر کی اصلی حقیقت مصوری یا تخئیل ہے، اس لئے انہی دونوں چیزوں کے تنوعات اور اختلاف خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔

مصوری کے لحاظ سے شعر کے اقسام عالم میں جو کچھ ہے ان کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں، مادیات[1] مثلاً زمین۔ آسمان۔ چاند، ستارے، باغ، جنگل، کوہ، بیابان، گرمی، سردی، بہار، خزاں وغیرہ وغیرہ کیفیات[2] باطنی، یعنی انسان کے دل میں جو گوناگوں جذبات ودیعت کئے گئے ہیں مثلاً، رنج و مسرت۔ محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ، اس تقسیم کے لحاظ سے شعر کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں مادیات اور اس کے متعلقات کی تصویر کھینچی جائے رزمیہ مثنویاں۔ تاریخی افسانے۔ مناظر قدرت کے متعلق اشعار سب اسی قسم کے تحت میں داخل ہیں ان سب میں مادیات یا اُن چیزوں کی تصویر کھینچی جاتی ہے

جن کو مادّیات سے تعلق ہے، اس شاعری کو انگریزی میں **ایپک** کہہ سکتے ہیں۔ ایپک اگرچہ اصل میں صرف شجاعانہ شاعری کا نام تھا۔ لیکن اب یہ لفظ زیادہ وسیع معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔

دُوسری قسم جذبات کی شاعری ہے جس میں جذبات انسانی کی تصویر کھینچی جاتی ہے، اس کے ذیل میں حسب ذیل چیزیں داخل ہیں:۔

غزل جس میں محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے۔

عشقیہ مثنویاں۔

مرثیہ۔

وہ اشعار جن میں فخر، غرور۔ انتقام۔ مسرت۔ غم۔ شکر۔ صبر۔ حسرت۔ ندامت، حُبِّ وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے۔

تخیلی شاعری میں کسی چیز کی تصویر نہیں کھینچی جاتی بلکہ شاعر کوئی دعوی کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقے سے ادا کرتا ہے کسی چیز کی مدح یا ذم میں کوئی عجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے، یا کوئی نادر اور اچھوتی اور دُور از نگاہ تشبیہ ایجاد کرتا ہے، اِس قسم کی شاعری کو واقعیت سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے، متاخرین کی شاعری زیادہ تر اسی قسم میں داخل ہے۔

شاعری کے جو مشہور اقسام ہیں یعنی **غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی** مذکورہ بالا اصول کے لحاظ سے اُن کی نوعیت یہ ہے کہ **قصیدہ** اور **غزل** جذباتی شاعری میں داخل ہیں اور **مثنوی** مظاہر قدرت کی مصوری ہے، لیکن ہمارے شعرا نے ان میں سے کسی کو اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا۔ غزل میں بجائے اس کے جذبات محبت کا اظہار کیا جاتا۔ ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخیلی مضامین داخل کر دیئے، قصیدے ہمہ تن

تخییل بن گئے۔ مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔

اب ہم فارسی شاعری کے انواع پر الگ الگ ریویو کرتے ہیں، لیکن ان انواع کے قرار دینے میں مجبوراً خلط مبحث سے کام لینا پڑا ہے۔ یعنی بعض نوعین علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئیں اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم رکھا ہے۔

مثنوی انواع شاعری میں یہ صنف، تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے، شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخییل، ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے، اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں، عشق و محبت، رنج و مسرت، غیظ و غضب، کینہ و انتقام، غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کے سماں دکھلانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ میں مختلف اور گوناگون واقعات پیش آتے ہیں، اس لئے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جا سکتا ہے۔ مناظر قدرت۔ بہار و خزاں۔ گرمی و سردی۔ صبح و شام، یا جنگل بیابان۔ کوہ صحرا۔ سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ اخلاق فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جا سکتے ہیں۔

اس آسانی اور وسعت کی وجہ یہ ہے کہ مثنوی کا ہر شعر علیحدہ ہوتا ہے، اس لئے یہ پابندی نہیں ہوتی کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ میں ادا کی جائے جیسا کہ غزل اور قصیدہ میں یہ لازمی ہے، مثنوی کے لئے اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں، اس لئے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں، مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہیں، رزمیہ، عشقیہ، تصوف، فلسفہ، واقعہ نگاری، جو مضمون چاہیں مثنوی میں ادا کر سکتے ہیں۔

یہ بتانا مشکل ہے کہ مثنوی کی ابتدا ایران میں کیونکر ہوئی؟ یعنی خود ایران کی ایجاد ہے، یا عرب کا کوئی نمونہ پیش نظر تھا؟ یہ ظاہر ہے کہ عرب میں اس زمانہ تک مثنوی کوئی چیز نہ تھی البتہ رجز کو مثنوی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کا بھی ہر شعر الگ ہوتا ہے اس میں مسلسل واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ بنو امیہ کے زمانہ میں رجز نے اس قدر ترقی کی تھی کہ سو سو شعر کے رجز پائے جاتے ہیں، روبۃ، العجاج کے طویل الذیل رجز آج بھی موجود ہیں، عباسیوں کے زمانہ میں عبد اللہ بن المعتز نے شکار کے حالات رجز میں لکھے ہیں۔ اور وہ مختصر سی مثنوی کہی جا سکتی ہے، غرض یا تو ایران نے خود مثنوی ایجاد کی یا رجز کا نمونہ ان کے سامنے تھا لیکن اگر رجز کی تقلید بھی کی تو یہ تقلید اجتہاد سے بڑھ کر تھی، عرب میں کوئی بسیط مثنوی آج تک شاعرانہ انداز میں نہیں لکھی گئی، ایران میں سینکڑوں ہزاروں اعلیٰ درجہ کی مثنویاں موجود ہیں۔

مثنوی کا سب سے پہلا موجد بھی متعین نہیں ہو سکتا لیکن اگر رودکی کو شعر کا آدم تسلیم کیا جائے تو مثنوی کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہئے، کیونکہ اس کے قبل کسی مثنوی کا پتہ نہیں لگتا۔ رودکی نے نصر بن احمد سامانی کی فرمائش پر کلیلہ دمنہ کا ترجمہ مثنوی میں کیا اور مشہور ہے کہ ۴۰ ہزار روپے انعام میں ملے، یہ مثنوی آج ناپید ہے، لیکن اسدی طوسی نے اپنے لغت میں اس کے اکثر شعر سند میں نقل کئے ہیں یہ لغت ہمارے پیش نظر ہے اور ہم اس سے چند شعر نقل کرتے ہیں کہ اس وقت کی مثنوی گوئی کا اندازہ ہو سکے۔

گفت با خرگوش، خانہ، خان من — خیز و خاشاکت از دبیروں فگن
شو بداں گنج اندر و خمے بجوے — زیر او سیجی است بیروں شو بجوے
چونک مالیدہ بدو گستاخ شد — کار مالیدہ بدو دروداخ شد [سوراخ ۱۲] [درست ۱۲]
آفریدہ مردماں، مر رنج را — پیشہ کردہ رنج جاں آہنج را

معلوم ہوتا ہے کہ رودکی نے تمام مشہور بحروں میں مثنوی گوئی کی بنیاد ڈال دی

تھی، شہنامہ کے وزن میں بھی اس کی ایک مثنوی ہے اس کا ایک شعر ہے۔

نکو گفت مزدور با آں خدیش | مکن بد بکس گر نخواہی بہ خویش

ہفت پیکر کی بحر میں یہ اشعار ہیں۔

گفت نقاش چونکہ نشناسم | کہ نہ دیوانہ و نہ فرناسم
خویشتن پاک دار و بے پرخاش | ہیچ کس را مباش عاشق و غاش

رودکی کے بعد اکثر شعرا نے مثنویاں لکھیں اور فردوسی سے پہلے پہلے مثنویوں کا ایک بڑا ذخیرہ تیار ہو گیا۔

اسدی نے اپنے لغت میں لبیبی۔ ابوشکور۔ طیّان۔ عنصری کی مثنویوں کے بہت سے اشعار نقل کئے ہیں۔ عنصری نے اکثر بحروں میں مثنویاں لکھیں۔ وامق و عذرا جو اس کی مشہور مثنوی ہے (گو آج ناپید ہے) اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

مرا ہر چہ ملک و سپاہ است و گنج | ہمہ آن تست و ترا زو ست گنج
بہ تنجید عذرا چو مردان جنگ | ترنجید بر بارگی تنگ تنگ
چو رانی۔ نیابد بہ ستر زن بکام | بود راندن تعبیہ بے نظام
پریزادگان رزم را دل پسند | بہ پولاد پوشیدہ چینی پرند

ان مثنویوں کی جو زبان ہے کئی سو برس سے بالکل متروک ہے اس لئے ان کا ناپید ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کچھ بھی ہوتیں شاہنامہ کے طلوع ہونے کے بعد ان ستاروں کا فروغ کیونکر قائم رہ سکتا تھا۔

فردوسی کے بعد سب کو علانیہ نظر آیا کہ سورج کو چراغ دکھانا بے فائدہ ہے، اس لئے رزمیہ مثنویاں بند ہو گئیں، نظامی کا زور طبع قابو کا نہ تھا، اس لئے انہوں نے ہمت نہیں ہاری اور سکندر نامہ لکھا اور اس میں شبہ نہیں کہ اپنے طرز میں لاجواب لکھا، لیکن پھر بھی قطرہ و دریا کا فرق ہے، نظامی کی تقلید میں اوروں نے بھی سکندر نامے

اور شاہنامے لکھے لیکن وہ نری نقالی تھی۔

غرض رزمیہ یا واقعہ نگاری تو شاہنامہ پر ختم ہو گئی، لیکن چونکہ دائرہ نہایت وسیع تھا، اس لئے اور شاخیں پیدا ہو گئیں اور مثنوی نے نہایت وسعت حاصل کی اور بیشمار مثنویاں لکھی گئیں، مضامین کے اعتبار سے اگر اُن کی تقسیم کی جائے تو تمام مثنویاں ذیل کے عنوانوں میں داخل ہو سکتی ہیں۔

رزمیہ یا تاریخ، مثلاً شاہنامہ و سکندر نامہ وغیرہ۔

عشقیہ شیریں خسرو وغیرہ۔

اخلاقی حدیقہ سنائی و بوستان وغیرہ۔

قصہ و افسانہ ہفت پیکر و ہشت بہشت وغیرہ۔

تصوف و فلسفہ مثنوی مولانا روم جام جم اوحدی وغیرہ۔

ان میں سے رزمیہ کے سوا، باقی اقسام کا ذکر فلسفہ وغیرہ کے عنوان میں آئیگا، یہاں صرف رزمیہ یا تاریخی مثنوی کا ریویو کا مقصود ہے۔

رزمیہ کو انگریزی میں ایپک کہتے ہیں، اور یورپ میں وہ اقسام نظم میں سب سے زیادہ مہتم بالشان اور وسیع ہے، ہومر کی الیڈ جس کو تمام یورپ مذہب شاعری کی کتاب آسمانی سمجھتا ہے، رزمیہ ہی ہے، اس بنا پر ہم اسی صنف پر تفصیل سے بحث کرنی چاہتے ہیں کہ فارسی شاعری کے کمال کا اندازہ ہو سکے۔

رزمیہ مثنویاں اگرچہ بہت ہی لکھی گئیں، مثلاً گشتاسپ نامہ اسدی، شہنامہ دقیقی، سکندر نامہ نظامی، سکندر نامہ خسرو، تیمور نامہ ہاتفی وغیرہ وغیرہ لیکن ان میں صرف تین قابل ذکر ہیں۔ شاہنامہ، گشتاسپ نامہ اسدی، اور سکندر نامہ نظامی، لیکن ان میں بھی مثنوی کا معیار کمال صرف شاہنامہ ہے، اس لئے ہم شاہنامہ پر تفصیلی ریویو لکھتے ہیں۔ شاہنامہ کا ریویو پہلے حصہ میں گذر چکا ہے، لیکن وہ ضمنی طور پر تھا

وہاں اصلی مقصود فردوسی کے حالات تھے لیکن قبل اس کے کہ ہم اس کے شاہنامہ پر ریویو لکھیں ضرور ہے کہ مثنوی کے کمال کا معیار اور اُس کے اُصول بتا دیئے جائیں۔

کسی مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ امور ذیل کا کہاں تک لحاظ رکھا گیا ہے اور شاعر کو ان سے عہدہ برآ ہونے میں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔

حسن ترتیب سب سے مقدم یہ شرط ہے کہ جس داستان یا جس واقعہ کو لکھا ہے اس میں حسن ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے، شاعری کو کسی تاریخی واقعہ میں جو مصالحہ ہاتھ آتا ہے وہ صرف چند اجمالی، خام اور غیر مترتب واقعات ہوتے ہیں اب دیکھنا چاہیئے کہ اُس نے داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا؟ واقعات میں کیونکر ترتیب پیدا کی؟ کس واقعہ سے آغاز کیا؟ جن ضمنی واقعات سے گزرتا ہوا اصل واقعہ تک پہنچا ان میں کس قسم کا تناسب اور ترتیب ہے؟ کس طرح ان کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں؟ کن کن واقعات پر اُس نے زور دیا ہے؟ کن کو اُبھارا ہے؟ کن کو دھندلا رکھا ہے؟ موقع بہ موقع تخییل سے کس طرح کام لیا ہے؟ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کیلئے جو فرضی باتیں پیدا کرلی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے؟ جس سے یہ معلوم ہو کہ قصداً ایسا نہیں کیا بلکہ بات میں بات پیدا ہو گئی ہے، جذبات پر کس طرح موقع بہ موقع اثر ڈالا ہے؟ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسن ترتیب میں کامیاب سمجھا جائے گا۔

کیریکٹر مثنوی میں سیکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے، مرد کا، عورت کا، آقا کا، نوکر کا، بچہ کا، جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا، عالم کا جاہل کا، وغیرہ وغیرہ ان مختلف اشخاص کے اخلاق، خوبو، طرز انداز، مزاج، طبیعت، گفتگو، بول چال مختلف ہوتی ہے شاعر کا یہ کمال ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کے تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے، بچہ کا بیان اس طرح کرنا چاہیئے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں

ائی جائیں، نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا ظہار کرنا چاہتا ہے، تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز انداز سے نوکری ور محکومی کی بو آتی ہو، ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جوہر نظر آئیں۔

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہر شخص کے خاص اخلاق و عادات میں بعض باتیں نمایاں ہوتی ہیں، معمولی شاعر صرف ان باتوں کو دکھاتا ہے، یعنی اس کی نظر وہیں تک پہنچ سکتی ہے لیکن ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر کی نگاہ ان باریک اور گہری خصوصیات تک پہنچتی ہے جو عام نگاہوں سے بالکل اوجھل ہوتے ہیں۔

ایشیائی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے، کہ ہر قسم کی خصوصیات کا امتیاز نہیں کیا جاتا۔

کیریکٹر کا اتحاد مثنوی میں اس کا لحاظ نہایت ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کیریکٹر قائم کیا جائے اور جہاں کہیں اس شخص کا ذکر آجائے یہ کیریکٹر بدلنے نہ پائے، کم سے کم یہ کہ ایسی کوئی بات نظر نہ آئے جو قائم کردہ کیریکٹر کے خلاف ہو ہمارے ہاں کے اکثر شعرا اس نکتہ کو پیش نظر نہیں رکھتے، وہ جس موقع کا بیان کرتے ہیں، وہاں کے خاص لوازم کا اثر اس قدر ان پر غالب آجاتا ہے کہ پچھلے کیرکٹر کا خیال نہیں رہتا اور اس لئے بعض اوقات متناقض بیان ہو جاتی ہے۔

اردو میں **میر انیس** اس وصف میں ممتاز ہیں، مثلاً انہوں نے حضرت امام حسین علیہ السلام کا جو خاص کیرکٹر قرار دیا ہے، وہ صبر، علم، برداشت تمکین اور وقار ہے، مرثیوں میں امام موصوف کا ذکر سینکڑوں طرح سے آیا ہے اور ہر قسم کی حالتیں پیش آئی ہیں۔ لیکن کسی جگہ، کسی موقع، کسی حالت میں یہ اوصاف بدلنے نہیں پاتے۔

واقعہ نگاری | مثنوی کا اہم الاوصاف واقع نگاری ہے، واقعہ نگاری میں جو نقص عموماً اکثر شعرا کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ان کی تفصیل ہم اِس لئے لکھتے ہیں کہ اُن سے واقعہ نگاری کی اصلی حقیقت سمجھ میں آئیگی، یعنی صحیح واقعہ نگاری وہ ہے جس میں یہ نقص نہ ہوں۔

۱۔ اکثر شعرا جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اُس کے ایسے عام اور مبہم اوصاف بیان کرتے ہیں جو قریباً ہر چیز کی نسبت منسوب کئے جا سکتے ہیں اور جن کو ہر عامی سمجھ سکتا اور بیان کر سکتا ہے، دقیق اور نازک باتیں نہیں بیان کرتے، مثلاً ایک اعلیٰ درجہ کے خوشنویس کے قطعہ کی تعریف کی جائے تو یہ کہنا نہایت عمدہ ہے، لاجواب ہے، بے نظیر ہے، نظر فروز ہے، آنکھوں میں کھبا جاتا ہے، دیکھ کر حیرت چھا جاتی ہے، عام اوصاف ہیں، یعنی ہر عمدہ چیز کی نسبت یہ اوصاف استعمال کئے جا سکتے ہیں، اور جو شخص فن خوشنویسی سے مطلق واقف نہ ہو، وہ بھی ان الفاظ میں حُسن خط کی تعریف کر سکتا ہے۔ لیکن ایک ماہر فن، دائروں کی باقاعدگی، حرفوں کی کشش، کرسیوں کی نشست، نقطوں کی موزونی، قلم کے زور کی تعریف کرے گا اور اس علمی طریقہ سے کرے گا جو فن خطاطی کا اُصول ہے، ایک برجستہ شعر سُن کر ایک عامی بھی بے ساختہ سُبحان اللہ کہہ اُٹھتا ہے، اور عام الفاظ میں تعریف کرتا ہے لیکن یہ تعریف عامیانہ تعریف ہوتی ہے۔ بخلاف اس کے ایک ماہر فن، مضمون کی جدّت، بندش کی صفائی۔ طرز ادا کی خوبی۔ الفاظ کی شستگی۔ جملوں کی دروبست۔ بلاغت کے اسلوب کا ذکر کرتا ہے۔

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے، یعنی اُس کے تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں، ہمارے شعرا جب دو پہلوانوں کی لڑائی باندھتے ہیں، تو زمین آسمان کو ہلا دیتے ہیں، لیکن یہ نہیں بیان کرتے کہ دونوں حریف کس طرح بڑھے، کیونکر وار کیا،

کیا کیا داؤں پیچ کئے؟ تلوار کے کیا کیا ہاتھ نکالے؟ نیزے کے بند کیونکر باندھے؟ کمان کیونکر چڑھائی؟ تیر کیونکر جوڑا؟ ڈھال کیونکر سر پر لی؟ وغیرہ وغیرہ۔

چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم کی **مصوّری** ہے، اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں، کسی واقعہ کی اصلی اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آسکتی۔

۲- واقعہ نگاری کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات نظر انداز کر دیئے جائیں، ہمارے شعرا سمجھتے ہیں کہ جزئی باتوں کا بیان کرنا عامیانہ پن ہے لیکن وہ یہ نہیں خیال کرتے کہ اکثر موقعوں پر ایک خفیف اور جزئی بات سے واقعہ کی تصویر اس طرح کھنچ جاتی ہے کہ بڑے بڑے واقعات کے ادا کرنے سے کھنچ سکتی تھی، چنانچہ اس کی تفصیل ہم شاعری کی بحث میں **محاکات** کے عنوان میں لکھ آئے ہیں۔

۳- شاعر جب کسی بات کو واقعہ کی حیثیت سے لکھتا ہے تو وہ گو فرضی ہو لیکن اس کا فرض ہے کہ بیان میں ایسی کوئی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے یہ نقص مختلف اسباب سے پیدا ہوتا ہے کبھی جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے فی نفسہ ناممکن ہوتا ہے، مثلاً یہ واقعہ کہ جب رستم چلتا تھا تو گھٹنوں تک زمین میں دھنس جاتا تھا کبھی ناممکن نہیں ہوتا لیکن موقع، وقت اور حالات کے لحاظ سے ناممکن معلوم ہوتا ہے مثلاً یہ واقعہ کہ کیکاؤس نے عقابوں کے ذریعہ سے آسمان پر چڑھنا چاہا تھا، کیکاؤس کے جو حالات اور واقعات شاہنامہ میں مذکور ہیں ان سے وہ اس قدر احمق نہیں ثابت ہوتا کہ ایسی بیہودہ کوشش کا ارادہ کرے۔

غرض واقعہ نگاری کا یہ سب سے مقدم فرض ہے کہ واقعہ کو اس صورت میں ظاہر کیا جائے کہ دل میں اتر جائے۔

ان اصول کے بعد ہم **شاہنامہ** پر تفصیلی ریویو لکھتے ہیں۔

شاہنامہ کی تاریخی حیثیت شاہنامہ ایک تاریخی نظم ہے اس لئے سب سے پہلے اس حیثیت سے نظر ڈالنی چاہیئے کہ وہ تاریخی اعتبار سے کیا درجہ رکھتا ہے۔

اِس امر کے متعلق ہم پہلے حصہ میں جہاں شاہنامہ پر ریویو ہے تفصیل سے بحث کر چکے ہیں جن میں ہم نے اُن یورپین محققین کے اقوال نقل کئے ہیں جو ایران کی قدیم زبانوں سے واقف ہیں اور جنہوں نے تسلیم کیا ہے کہ فردوسی کا بیان ایرانی تاریخوں سے حرف حرف مطابق ہے، لیکن اس موقع پر ہم اور مختلف حیثیتوں سے بحث کرنی چاہتے ہیں۔

(۱) فردوسی کو اپنی تاریخی ذمہ داری کا اس قدر لحاظ ہے کہ واقعات کے بیان میں سب سے پہلے وہ اپنا ماخذ بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے جیسا کہ عام قاعدہ ہے شاہنامہ کے تمام ماخذ یکساں درجے نہیں رکھتے، یعنی بعض زیادہ مستند ہیں بعض کم، بعض اس سے بھی کم، اس لئے وہ ہر موقع پر اس فرق مراتب کی تصریح کر دیتا ہے، اس نے بیان کیا ہے کہ شاہنامہ کی عام بُنیاد ایک قدیم ایرانی تاریخ ہے، جس کی تصنیف کو دو ہزار برس گذر چکے تھے چنانچہ کہتا ہے، ع

گذشتہ بر و سالیان دو ہزار

وہ عام واقعات اسی کتاب سے لیتا ہے۔ ان کے لئے ہر جگہ حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھتا۔ ان سے الگ جو واقعات لکھتا ہے اس کے ماخذ کی تصریح کرتا ہے شغاد کی داستان اس نے خود اسی خاندان کی ایک زندہ یادگار سے حاصل کی تھی چنانچہ لکھتا ہے۔

یکے پیر بد نامش آزاد سرو	کہ با احمد سہل بودے بہ مرو
بہ سام نریماں کشیدش نژاد	بسے داشتے رزم رستم بہ یاد
اس کا نسب، سام تک پہنچا تھا	اس کو رستم کی لڑائیاں بہت یاد تھیں

بگویم سخن آنچہ زو یافتم | سخن رایک اندر دگر یافتم

مَیں نے اس سے جو کچھ سُنا اُس کو بیان کرتا ہوں | مَیں نے ایک بات کو دُوسری بات سے جوڑا ہے

بیژن کی داستان کی تمہید میں تصریح کی ہے کہ اس کے واقعات اس کے ایک منظور نظر نے مہیا کئے تھے چنانچہ کہتا ہے۔

بداں سرو بن، گفتم اے ماہ روے | مرا امشب این داستان بازگوے

مَیں نے اس سے کہا کہ اے ماہرو! | آج کی رات مجھ سے یہ داستان بیان کر

مرا گفت کز من سخن بشنوی | بہ شعر آری از دفتر پہلوی

اس نے کہا کہ مجھ سے جو سُنو، اُس کو | پہلوی زبان میں نظم کر ڈالو

طلحند اور گو، کی داستان اصلی ماخذ میں نہ تھی اس لئے اس کے راوی کا نام تصریح سے بتا دیا ہے۔

چنیں گفت فرزانہ شاہوے پیر | زشاہوے پیر این سخن یادگیر

جس عہد کی اس کو تفصیلی تاریخ نہیں ملی وہاں صاف تصریح کر دی ہے۔ اسکندر نے جب ایران فتح کیا تو اس غرض سے کہ ایران کی قوت تقسیم ہو کر کمزور ہو جائے ہر ہر صوبہ کا الگ الگ حاکم مقرر کیا جس سے طوائف الملوکی قائم ہو گئی، دو سو برس تک یہ حالت رہی، اس عہد کے حالات قلمبند نہیں کئے گئے۔ فردوسی اس کا اجمالی تذکرہ کر کے لکھتا ہے۔

ازیں گونہ بگذشت سالے دو بیست | تو گفتی کہ اندر جہاں شاہ نیست

اس طرح دو سو برس گذرے | گویا دُنیا میں کوئی بادشاہ نہ تھا

چو کوتاہ شد شاخ وہم بیخ شان | نگوید جہاں دیدہ تاریخ شان

چونکہ ان کی شاخ اور جڑ کٹ گئی، اس لئے | تجربہ کار، ان کی تاریخ نہیں بیان کرتا

ازایشان جز از نام نشنیدہ ام | نہ در نامۂ خسروان دیدہ ام

جو واقعات اس کو پوری تفصیل کے ساتھ ملے ہیں ان کو بتمامہ ادا کیا ہے اور اس کی تصریح کر دی ہے، کاموس کی داستان ختم کرکے لکھتا ہے۔

سر آوردم ایں رزم کاموس نیز — دراز ست و نفتاد از یک پشیز

میں نے کاموس کی داستان بھی ختم کی — لمبی داستان تھی اور ایک حرف بھی اس کا نہیں چھوٹا

گر از داستان، یک سخن کم بُدے — روان مرا جائے ماتم بُدے

اگر داستان کا ایک جملہ بھی رہ جاتا — تو میری جان کو صدمہ ہوتا

(۲) فن تاریخ کی ابتداء قصہ اور افسانہ سے ہوئی ہے، یعنی خاندان کے لوگ اپنے باپ دادا کے قصے بیان کیا کرتے تھے، جب تہذیب و تمدن آیا تو یہی قصے قلمبند ہو کر تاریخ بن گئے اس بنا پر جس قدر قدیم تاریخیں ہیں ان میں لڑائی اور جنگ و جدل کے علاوہ ملکی نظم و نسق کے واقعات کم ملتے ہیں، فردوسی چونکہ جو کچھ لکھتا ہے قدیم تاریخوں سے لکھتا ہے اس بنا پر شاہنامہ میں یہ فرق صاف نظر آتا ہے کیکاؤس اور خسرو کے زمانہ تک کے جو حالات ہیں ان میں رزم و جنگ کے سوا اور کچھ نہیں، جس قدر زمانہ گذرتا گیا اور اور حالات کی آمیزش ہوتی گئی ہے، نوشیروان چونکہ قریب العہد تھا اِس لئے اس کے ہر قسم کے ملکی انتظامات کی تفصیل بہم پہنچی ہے، اور فردوسی نے ان کو مفصل لکھا ہے یہاں تک کہ نوشیروان نے مختلف اوقات میں سائلوں کی درخواست پر جو احکام لکھے ہیں اور جن کو توقیعات کہتے ہیں، ان کو ایک ایک کرکے لکھتا ہے اور اس کا الگ باب باندھا ہے۔

(۳) تاریخوں میں جہاں دو حریفوں کی لڑائی اور ان کے سپاہیانہ کرتبوں اور داؤں پیچ کا ذکر آتا ہے عموماً یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ واقعات کیونکر معلوم ہوتے جب کہ بعض اوقات دونوں حریفوں میں سے کوئی میدان جنگ سے واپس نہیں آتا تھا فردوسی نے ڈھونڈھ کر یہ پتہ لگایا کہ عام لڑائی اور پہلوانوں کی معرکہ آرائی کے

حالات کے محفوظ رکھنے کے لئے خاص اشخاص مقرر تھے جن کو ترجمان کہتے تھے، فردوسی نے مختلف موقعوں پر ان کا ذکر کیا ہے۔

نہادند پیمان کہ با ترجماں — نباشند بر خیرگی بدگماں

آپس میں یہ اقرار کیا کہ ترجمان سے بدگمان نہ ہوں گے

بداں تا بد و نیک با شہریار — بگوید ازیں گردش روزگار

تاکہ بُری بھلی، سب آکر بادشاہ سے بیان کریں

کہ کردار چوں بود؟ و پیکار چوں؟ — بزرم اندرون کار و کردار چوں

کہ کیونکر لڑائی ہوئی؟ کیا کام ہوا، کس طرح ہوا

(۳) فردوسی کا ہیرو رستم ہے، شاہنامہ کا مقصد گویا رستم کا کارنامہ ہے، فردوسی کو رستم سے اس قدر محبت ہے کہ جہاں اس کا نام آتا ہے وہ محبت کے جوش سے لبریز ہو جاتا ہے کیقباد کے عہد سے گشتاسپ تک ایران کی سلطنت گویا رستم کے دست و بازو پر قائم رہی، رستم کی شجاعت، پامردی اور بہادری فردوسی کا قومی رجز ہے جس کو سو سو بار پڑھ کر بھی اس کو تسلی نہیں ہوتی، بایں ہمہ فردوسی نے رستم کے کسی عیب پر پردہ ڈالنا نہیں چاہا، سہراب کے مقابلہ میں جس طرح رستم نے دروغگوئی سے کام لیا اس کو اس نے صاف صاف کہہ دیا، سیاوشؑ کے انتقام کے لئے جب رستم نے توران پر حملہ کیا ہے، تو قتل عام کا حکم دیا اور تمام ملک برباد کرا دیا یہ واقعات اُس نے بہ تصریح لکھے ہیں، چنانچہ کہتا ہے۔

ہمہ غارت و کشتن اندر گرفت — ہمہ بوم، بر دست و بر سر گرفت

بالکل لوٹنا اور مارنا شروع کیا — سارے ملک کو سر پر اٹھا لیا

ز توران زمین، تا بہ سقلاب و روم — نہ دیدند یک مرز آباد بوم

توران زمین سے لیکر روم تک — ایک شہر بھی آباد نہ رہا

ہمہ سر برُیارند برنا و پیر زن و کودک و خورد کرد ناسیر
بوڑھے جوان سب کے سرکاٹ ڈالے اور عورتوں اور بچوں کو قید کر لیا

اسفندیار نے جب رستم کو تیروں سے چھلنی کر دیا تو رستم بھاگ کر پہاڑ پر چڑھ گیا فردوسی نے اس واقعہ کو بے کم و کاست لکھا، ان واقعات سے ظاہر ہو گا کہ کوئی چیز اس کو اپنے فرض کے ادا کرنے سے مانع نہیں ہو سکتی۔

(۴) **فردوسی** نے شاہنامہ کو اس حیثیت سے لکھا ہے کہ وہ پایۂ تخت کا مورخ ہے اور تمام واقعات شاہی تاریخ ہیں اس لئے تمام کتاب میں یہ حیثیت نمایاں ہے۔ آج کل جو قومی تاریخیں یورپ میں لکھی جاتی ہیں اُن کا یہ انداز ہے کہ ہر بات میں اپنی عظمت ثابت کی جاتی ہے، حریف سلطنتوں کے مقابلہ میں جہاں فتح ہوتی ہے اس کو نہایت آب و رنگ سے لکھتے ہیں، شکست کی تاویل کی جاتی ہے اور اُس کو ماند کر کے دکھایا جاتا ہے۔ ہر موقع اور ہر محل پر اپنا فخر۔ عظمت۔ برتری ثابت کی جاتی ہے مورخین اسلام کا اگرچہ یہ طرز نہیں، ان کو صرف واقعیت سے غرض ہوتی ہے۔ لیکن فردوسی اس سے مستثنیٰ ہے، اس کی یا تو یہ وجہ ہے کہ اس نے جس تاریخ کو نظم کیا اس کا خود یہ انداز تھا اور اس لئے فردوسی نے اپنی طرف سے کوئی تصرف نہیں کرنا چاہا یا یہ وجہ ہے کہ فردوسی خود **مجوسی** تھا اور قومی حمیت کا اثر اس کے دل سے نہیں گیا تھا۔ بہرحال واقعہ یہ ہے کہ شاہنامہ سرتاپا قومی پاسداری کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ **ایران** کا اصلی مقابلہ توران سے ہے اس لئے ہر جگہ تورانی یا مغلوب ہوتے ہیں، یا اتفاقیہ فتح پاتے ہیں تو یہ گردش زمانہ کا اثر ہوتا ہے، لڑائیوں میں ہمیشہ تورانی ہی زیادتی کے مجرم ہیں، ایرانی صرف دفاع کرتا ہے، **گشتاسپ** جب آتش پرست ہو گیا، توران کے بادشاہ ارجاسپ نے اس کو ملامت آمیز خط لکھا کہ تم نے اپنے آباؤ اجداد کے دین کو چھوڑ کر یہ

مذہب کیوں اختیار کیا۔ فردوسی مسلمان تھا اور یہاں اس کو موقع حاصل تھا کہ انصاف سے کام لیتا، لیکن اب بھی ارجاسپ ہی ملزم ہے، اور اس لئے گشتاسپ اس پر فتح پاتا ہے، اسفندیار کے ہاتھ سے اس کو قتل کرا دیتا ہے
عرب کا ذکر شاہنامہ میں اکثر آیا ہے لیکن ایک موقع بھی نہیں جو عرب کی تحقیر سے خالی ہو، فریدوں اپنے بیٹوں کی شاہ یمن کی لڑکیوں سے شادی کرنی چاہتا ہے، شاہ یمن کو دل سے منظور نہیں لیکن فریدوں کے آگے سرتابی کی مجال نہیں، خود کہتا ہے۔

اگر سر بہ پیچم زگفتار وے	ہراسان شود دل زآزار وے
اگر میں اس کی بات سے سرتابی کروں	تو اس کے حملہ کا خطرہ ہوگا
کسے کو بود شہریار زمین	نہ بازی است، با او سگالید کین
یہ شخص دنیا کا بادشاہ ہے	اس سے لڑنا کچھ کھیل نہیں ہے

فریدوں کے بعد کیکاؤس کے زمانہ میں عرب نے ایران سے سرتابی کی اور مصر و شام کی سرحد سے علم بغاوت بلند ہوا۔
کیکاؤس نے شام پر حملہ کیا اور بالآخر عربوں نے شکست کھا کر پناہ مانگی۔

ہمیدو نشہ بربر و مصر و شام	بدیں گونہ دادند شہ را پیام

کیکاؤس نے ان کی جان بخشی کی اور کہلا بھیجا۔ کہ یکسر شما در پناہِ من آید؟
سکندر کی نسبت خود یونانیوں کو یہ دعوٰی نہیں کہ اس نے عرب فتح کیا تھا، لیکن فردوسی کا بیان ہے کہ سکندر عرب پر بڑھا، حکمران عرب نے جس کا نام نصر قتیب تھا بڑھ کر استقبال کیا، سکندر نے جا کر خانہ کعبہ کی زیارت کی، حضرت ابراہیم کے خاندان کو سردار بنایا اور اُن کے حریف خزاعہ کو برباد کر دیا۔

ازاں جائے با گنج و دیہیم رفت
بہ دیدار خان ابراہیم رفت

وہاں سے خزانہ اور تاج کے ساتھ
کعبہ کی زیارت کے لئے آیا

سکندر ز نصر ایں سخنہا شنید
ز تخم خزاعہ ہر آنکس کہ دید

سکندر نے نصر سے یہ باتیں سُنیں
چنانچہ خزاعہ کے قبیلے سے جس کو پایا

بکشت و بہ سرشان برآہیخت پوست
نماند ہیچ ازیشاں نہ دشمن نہ دوست

قتل کر ڈالا، اور ان کے سر لٹکا دیئے
اور ان میں کوئی باقی نہیں رہا

نژاد سمٰعیل را بر کشید
کسے کو ازاں مہتری را سزید

سب سے اخیر، عرب کا ذکر اسلامی عہد میں آیا ہے جب حضرت سعد وقاص نے یزدگرد کو دعوت اسلام کا خط بھیجا ہے یہاں فردوسی اپنے آپے سے باہر ہو کر ہمہ تن مجوسی بن گیا ہے۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار
عرب را بجائے رسید ست کار

اونٹ کا گوشت اور گوہ کھاتے کھاتے
اب عرب کو یہ دن لگے،

کہ تخت کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

کہ کیانی تخت کی ہوس ہے
او آسمان! تجھ پر تف ہے اور پھر تف ہے

اس تفصیل سے مقصد یہ ہے کہ فردوسی نے جس قوم کی تاریخ لکھی، اُس کی روایات، خیالات، پورے پورے ادا کئے، روایات اور تاریخ کی حیثیت سے یہی اُس کا فرض تھا، ایرانی اگر عرب کو حقیر سمجھتے تھے، تو فردوسی کو بھی یہی کرنا چاہئے تھا۔

شاہنامہ ایک انسائیکلو پیڈیا ہے

اگرچہ قدیم زمانہ میں تاریخ صرف واقعات جنگ کا نام تھا اور شاہنامہ میں بھی یہی واقعات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں، تاہم شاہنامہ ایران کی ایک مبسوط اور جامع انسائیکلو پیڈیا ہے۔ مذہب، فلسفہ اخلاق، نظام حکومت،

ملکی انتظامات، فوجی اصول - مالی آئین - اخلاق - عادات - وضع - لباس - طور طریقے ایک ایک چیز کی تفصیل اس میں مل سکتی ہے، ہم اس موقع پر صرف چند اہم اور ضروری باتیں درج کرتے ہیں۔

نظام حکومت | شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کا طریقہ گو شخصی تھا لیکن بادشاہ خود مختار نہ تھا مذہبی پیشوا جن کو موبد کہتے تھے ان کے مشورہ اور استرضا کے بغیر بادشاہ کوئی کام نہیں کر سکتا تھا موبد اور افسران دربار نہایت آزادی سے اپنا فرض ادا کرتے تھے اور ان موقعوں پر بادشاہ کے رُعب وداب کی کچھ پرواہ نہیں کرتے تھے، کیخسرو نے جب ارادہ کیا کہ تخت سلطنت چھوڑ کر کسی پہاڑ میں روپوش ہو جائے تو تمام افسروں نے مخالفت کی۔ زال نے علانیہ کہا۔

مگر دیو با او ہم آواز گشت	کہ از راہ یزداں سرش باز گشت
غالباً شیطان نے اس کو گمراہ کر دیا ہے	کہ خدا کے طریقے سے پھر گیا ہے

زال نے خود کیخسرو سے جا کر کہا۔

گر ایں باشد اے شاہ سامان تو	نگردد کسے گرد فرمان تو
اگر آپ کا یہ ارادہ ہے	تو کوئی آپ کی اطاعت نہیں کریگا
پشیمانی آید ترا زیں سخن	براندیش و فرمانِ دیواں مکن
اس بات سے آپ کو افسوس کرنا پڑیگا	غور کریجیے اور شیطان کے کہنے میں نہ آئیے

کیخسرو نے نہایت حلم کے ساتھ زال کی باتوں کا جواب دیا اور اپنی مجبوری بیان کی اور ظاہر کیا کہ میں جو کچھ کرتا ہوں غیب کی ہدایت ہے، اس وقت سب نے اپنا اعتراض واپس لیا۔

کیکاؤس نے جب مازندران پر حملہ کرنا چاہا تو درباری اس سے متفق نہ تھے اُنہوں نے ایک مجمع کیا اور بالآخر یہ رائے ٹھہری کہ زال سب کی طرف سے وکیل

ہوکر کیکاؤس کو اس ارادے کے نقصانات جتائے۔

وزاں پس یکے انجمن ساختند ۔ زگفتار او، دل بہ پرداختند

پھر ایک کمیٹی کی ۔ اور اُس کی بات دل سے بھلادی،

نشستند و گفتند بایک دگر ۔ کہ از بخت مارا چہ آمد بسر

ملکر بیٹھے اور مشورہ کیا ۔ کہ یہ کیا بد قسمتی ہے،

یکے چارہ باید نمودن بریں ۔ کہ ایں بد بگردد ز ایران زمیں

کوئی علاج کرنا چاہیے جس سے یہ بلا ملک ایران سے دُور ہو

بہرآم کا باپ نہایت ظالم اور سفاک تھا، جب وہ مرا تو بہرآم یمن میں تھا یہ خبر سُن کر ایران روانہ ہوا، کہ باپ کے بجائے تخت نشین ہو، لیکن لوگوں نے اس بنا پر انکار کیا کہ ظالم کے خاندان میں حکومت نہیں رہ سکتی، بہرآم نے دلائل اور جنگی کارناموں سے اپنا استحقاق ثابت کیا، تو بڑی مشکل سے لوگ راضی ہوئے۔

جب نیا بادشاہ تخت حکومت پر بیٹھتا تھا تو سب سے پہلے کھڑے ہوکر اسپیچ دیتا تھا جس میں اپنی پالیسی اور اُصول حکومت کا اظہار کرتا تھا اس کے ساتھ محاسن اخلاق اور پند و موعظت کی باتیں کہتا تھا۔ فردوسی نے۔ بہرآم۔ یزدگرد۔ نوشیروان۔ نرسی وغیرہ کے ذکر میں نہایت تفصیل سے اُن کی تقریریں نقل کی ہیں۔

فوجی خدمت[1] جبری اور عام تھی حکم تھا کہ ہر بچہ جب ہوش سنبھالے تو لڑائی کی تعلیم پائے۔

سواری بیاموز دو رسم و جنگ ۔ بہ گرز و کمان و بہ تیر و خدنگ

سن بلوغ کے بعد ہر شخص کو دربار میں حاضر ہونا پڑتا تھا۔ رجسٹر میں اس کا نام

[1] یہ انتظامات اردشیر کے عہد میں تھے۔

اور مقام درج کیا جاتا تھا اور رہنے کے لئے مکان ملتا تھا، ہزار سپاہیوں پر ایک موبد مقرر کیا جاتا تھا۔

لڑائی میں موبد ساتھ جاتا تھا، اور سپاہیوں کی لیاقت یا نالیاقتی کی رپورٹ کرتا تھا اس طرح تمام ملک فوج بن گیا تھا،

چنیں تا سپاہش بہ آنجا رسید که پہنائے ایشاں ستارہ ندید

جو لوگ مفلسی کی وجہ سے نگھرے اور بے خان و مان ہوتے تھے اُن کے لئے سرکار کی طرف سے مکان بنوا دیئے جاتے تھے، اور روزینہ مقرر کر دیا جاتا تھا۔

جہاں نہر میں پانی کم ہو جاتا تھا اور آب پاشی نہیں ہو سکتی تھی وہاں خراج معاف کر دیا جاتا تھا۔ نادار کاشتکاروں کو آلاتِ زراعت اور نقدی دیجاتی تھی۔

گرایدوں که دہقان بدے تنگ دست سوئے نیستی گشتہ کارش زہست

اگر زمیندار دولتمندی کے بعد مفلس ہو جاتا تھا

بداد ے زگنج، آلت و چارپائے نماندے که پالش برفتے زجائے

تو اس کو سرکاری خزانہ سے سامان زراعت اور مویشی دیئے جاتے تھے،

ہر محلہ میں مکتب اور مدرسہ تھے جن میں مذہبی تعلیم بھی ہوتی تھی۔

بہ ہر برزنے بر دبستان بُدے ہماں جائے آتش پرستاں بُدے

تعلیم صرف شرفاء کے لئے مخصوص تھی نوشیروان کے زمانے میں ایک کفش گرنے لاکھوں روپے پیش کئے کہ اس کے بیٹے کو پڑھنے کی اجازت ملے، لیکن نوشیروان نے منظور نہ کیا۔

اردشیر اور نوشیروان کے ذکر میں انتظامات ملکی کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے اور عرب مورخوں نے لکھا ہے کہ حضرت عمرؓ نے قانونِ مالگذاری میں زیادہ تر انہیں قواعد کی پیروی کی تھی۔

تہذیب و تمدن

شاہنامہ ایران کے تمدن اور تہذیب کا پورا آئینہ ہے اس سے عہد بعہد کی تہذیب و شائستگی کی حالت معلوم ہوسکتی ہے مہتم بالشان واقعات کو فردوسی مستقل حیثیت سے ذکر کرتا ہے، اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو ضمناً لکھ جاتا ہے تہذیب کی ابتدا کیومرث نے کی، بھیڑ اور بکری کے بالوں سے کپڑے بنوائے، پہلے زمین پر سوتے تھے اس نے بستر اور فرش ایجاد کیا، گھوڑے پالے، وحشی جانوروں میں سے سیہ گوش اور چیتے پکڑ کر ان سے کام لیا۔ باز۔ شاہین۔ مرغ وغیرہ کو رام کیا۔ جمشید نے تہذیب کو اور زیادہ ترقی دی۔ لڑائی کا لباس مثلاً خود، زرہ، چلہ، پاکھر وغیرہ ایجاد کیا منو کی طرح تمام لوگوں کو چار گروہوں میں تقسیم کیا۔

جمشید نے عمارت کے فن کو بہت ترقی دی، اس سے پہلے گارا بنانا نہیں جانتے تھے، اس نے اینٹ کے سانچے تیار کرائے اور سنگی اور خشتی عمارتیں تیار کرائیں، چقماق سے آگ نکالی، خوشبو کی چیزیں۔ دوا علاج، جہازرانی وغیرہ سب اسی کی ایجاد ہیں یہ تمام تفصیل شاہنامہ میں مذکور ہے، رفتہ رفتہ اعلیٰ درجہ کا تمدن پیدا ہوتا گیا جس کی تفصیل فردوسی ہر موقع پر کرتا جاتا ہے۔

دربار میں بادشاہ طلائی تخت پر بیٹھتا تھا جس کے پائے بلور کے ہوتے تھے۔

یکے تخت زرین بلورینش پائے ‏ ‏ ‏ ‏ نشستہ برو بر جہاں کدخدائے

ایک شخص سالار بار ہوتا تھا جو لوگوں کو بادشاہ کے سامنے پیش کرتا تھا۔ ع

برفت اندر پردہ، سالار بار

امرا جب دربار میں تخت کے پاس آتے تھے تو زمین کو بوسہ دیتے تھے اور دیر تک سجدے میں پڑے رہتے تھے۔

چو نزدیک تخت اندر آمد زمین ‏ ‏ ‏ ‏ ببوسید و بر شاہ کرد آفرین

جب تخت کے پاس آیا تو زمین ‏ ‏ ‏ ‏ چومی اور بادشاہ کی تعریف کی

زمانے ہمی داشت بر خاک روئے　　بدو داد دل، شاہ آرزم جوئے

دربار کے سلام کا یہ طریقہ تھا کہ ہاتھ سینہ پر رکھتے تھے اور سر آگے کو جھکاتے تھے۔

بیامد چو گودرز رادید و دست　　بہ کش کرد و سر پیش بنہاد و پست

دربار میں جس پر نوازش ہوتی تھی اُس کے چہرہ اور داڑھی پر مشک چھڑکواتے تھے۔

بفرمود تا رویش از خاک خشک　　ستردند، و بروے پراگند مشک

جب کسی معرکہ پر فوجی افسر بھیجے جاتے تھے تو دربار میں بلائے جاتے تھے، جواہرات، کمخواب، اطلس، مشک، عنبر، خوبصورت غلام، کنیزیں دربار میں حاضر کی جاتی تھیں بادشاہ افسروں سے مخاطب ہو کر کہتا تھا کہ جو شخص فلاں کام انجام دے گا یہ حصّہ اُس کا ہے، افسر اور پہلوان آگے بڑھتے اور اپنے اپنے حوصلہ کے لحاظ سے کاموں کا بیڑہ اُٹھاتے تھے۔ کیخسرو نے سیاوش کے انتقام کے لئے جب فوجیں بھیجی ہیں تو اسی طرح تمام افسروں کو کام تقسیم کئے ہیں۔ فردوسی نے نہایت تفصیل سے ایک ایک کا نام اور اُن کے کام گنائے ہیں۔

صلہ اور انعام کے مختلف پُر لطف طریقے تھے، کبھی لعل و یاقوت سے مُنہ بھرواتے تھے کبھی روپیوں اور اشرفیوں کا سر تک انبار لگواتے تھے۔

چو برخواند نامہ بہ خسرو دبیر　　زیاقوت رخشاں دہان ہجیر

بیاگند، وزاں پس بہ گنجور گفت　　کہ دینار و دیبا بیار، از نہفت

بیاورد بدرہ، چو فرماں شنید　　ہمے ریخت تا شد سرش ناپدید

شادی اور استقبال وغیرہ کے موقعوں پر گھوڑوں کے ایال پر مشک اور شراب اور سُم پر شکر چھڑکتے تھے۔

ہمی یال اسپاں پُر از مشک و مے　　شکر بادرم ریختہ زیر پے

خون کے اِنتقام میں عہد کرتے تھے کہ جب تک انتقام نہ لیں گے بدن سے

ہتھیار نہ اُتاریں گے اور مُنہ پر پانی نہ ڈالیں گے، رستم نے سیاوش کے قتل ہونے پر یہی قسم کھائی۔

بہ دادار دارندہ سوگند خورد | کہ ہرگز تنم بے سلیح و نبرد

کبھی کبھی قتل عام کا حکم دیتے تھے لیکن اس قسم کا واقعہ بہت کم پیش آیا ہے، رستم نے سیاوش کے انتقام میں قتل عام کا حکم دیا تھا۔

ز توران زمین تا بہ سقلاب روم | نہ دیدند یک مرز آباد بوم
ہمہ سر بریدند برنا و پیر | زن و کودک خرد کردند اسیر

مذہبی آزادی نہ تھی منوچہر کہتا ہے۔

براں بدکنش کو، نہ بر دیں بود | ز یزداں و از نیش نفریں بود
وزاں پس بہ شمشیر بازیم دست | کنم سر بسر کشور از کینہ پست

مہراب نے زال سے درخواست کی کہ آپ میری درخواست قبول کریں تو اس نے اس بنا پر انکار کیا کہ مہراب مجسمہ پرست تھا۔

کہ ما مے گساریم و مستاں شویم!! | سوئے خانۂ بت پرستاں شویم

عرب میں عورتیں دُشمن کا کلیجہ کھا لیتی تھیں۔ ایران میں خوُن پی لیتے تھے، گودرز نے جب پیران ویسہ کی زخمی لاش پڑی دیکھی تو خوُن چلّو میں لے کر پیا اور چہرہ پر مل لیا۔

فرو برد چنگال و خون برگرفت | بخورد و بیالود روئے اے شگفت

تعلیم شرفا میں عام تھی، اُمرا اور فوجی افسر اعلیٰ درجہ کی تعلیم پاتے تھے، رستم کے باپ زال کو جب سام نے تعلیم دلانی چاہی تو تمام اطراف مُلک سے مذہبی علما ہیئت دان اور فن جنگ کے ماہر بلوائے اور اس کی تعلیم پر مقرر کئے۔

ز ہر کشورے، موبداں را بخواند | پژوہید ہر چیز و ہر گونہ راند

ستارہ شناساں و دین آوراں   سوارانِ جنگی و کین آوراں

موبدوں نے چند برس کے بعد جب زال کا امتحان لیا اور ریاضی وغیرہ کے متعلق سوال کئے تو زال نے نہایت قابلیت سے جواب دیئے۔ فردوسی نے اِن سب باتوں کو تفصیل سے لکھا ہے، تاہم تعلیم عام نہ تھی۔ نوشیروان کے زمانے میں ایک نہایت دولتمند موچی تھا، اس نے یہ درخواست کی کہ اس کے بیٹے کو تعلیم کی اجازت دی جائے نوشیروان نے نامنظور کی اور کہا کہ تجارت پیشہ یا اراذل پڑھ کر نوکر ہوں گے تو خاندانی آدمیوں کے ہاتھ میں کیا رہ جائیگا۔

ہُنر یابد ار مرد موزہ فروش   سپارد بدو چشم بینا و گوش

بدست خردمند مرد نژاد   نماند جز از حسرت و سرد باد

لڑکیوں کو عموماً موسیقی اور رقص کی تعلیم دی جاتی تھی۔ بہرام گور جو مشہور بادشاہ گذرا ہے اس کی عادت تھی کہ بھیس بدل کر دیہات اور قصبات میں نکل جاتا اور زمینداروں اور کاشتکاروں کے گھر مہمان ہوتا، ان موقعوں کا فردوسی جہاں ذکر کرتا ہے یہ واقعہ بھی ہمیشہ لکھتا ہے کہ صاحب خانہ اپنی کنواری لڑکیوں کو بُلواتا تھا اور وہ آکر مہمان کے آگے گاتی اور ناچتی تھی، گیت یا غزل کو چامہ کہتے تھے۔ اور ان میں پہلے مہمان کا نام لیتے تھے۔

تجہیز و تکفین کے یہ مراسم تھے کہ لاش کو آلائش سے صاف کر کے مشک اور کافور بھرتے تھے۔ تابوت میں تاج شاہی، گلاب کے شیشے اور زعفران و کافور رکھتے تھے۔

بچہ جب پیدا ہوتا تھا تو باپ اُس کے کان میں آہستہ سے کسی کا نام لیتا تھا، پھر ایک اور نام پکار کر کہتا ہے۔

بگوشش یکے نام، گفتے پدر   نہانی دگر آشکارا دگر

نہانی بگفتش بگوشش اندروں   ہمی خواندمی آشکارا بروں

عبادت کا خاص لباس تھا ع

بہ پوشید نو جامۂ بندگی

آگ کی پرستش جب کرتے تھے تو سفید کپڑے پہنتے تھے۔ کیخسرو کے حال میں یہ تصریح مذکور ہے۔

عورتوں کی طرح مرد بھی زیور یعنی کانوں میں آویزے، گلے میں طوق، ہاتھوں میں کنگن پہنتے تھے۔ شاہنامہ میں اس کا ذکر آتا ہے۔

عورتوں میں پردہ کا عام رواج تھا، عورتوں کا جہاں ذکر ہے ان کو پوشیدہ رو سے تعبیر کیا ہے۔

ایک تاریخی رزمیہ نظم سے جس میں سرتاپا لڑائیوں ہی کا تذکرہ ہو ہم کو یہ اُمید ہو سکتی تھی کہ اس سے اُس زمانہ کا فن جنگ معلوم ہوگا۔ یعنی یہ کہ صف بندی کے کیا اُصول تھے۔ فوج کے حصّوں کی کیا ترتیب تھی۔ حملہ کا کیا قاعدہ تھا، سپہ سالار کس طرح فوج کو لڑاتا تھا، زخمیوں کا کیا اِنتظام تھا، کمسریٹ اور سفر مینا کا کیا طریقہ تھا لیکن جب ہم ایشیاء کی بڑی بڑی تاریخیں اس تفصیل سے خالی پاتے ہیں، تو ایک نظم کی نسبت جس میں شاعر کو شاعری کا فرض بھی اَدا کرنا ہے، اس قسم کی شکایت کا کیا موقع ہے؟ تاہم فردوسی نے ان باتوں کی جس قدر تفصیل لکھدی ہے اور کہیں نہیں مِل سکتی چنانچہ ہم بعض امور کی تفصیل لکھتے ہیں۔

فوج کو اکثر ایسے موقع پر قائم کرتے تھے کہ دائیں بائیں طرف پہاڑ یا نہر ہوتی تھی، صرف سامنا کھلا ہوتا تھا۔

سپہ را سوئے میمنہ کوہ بود   زجنگ دلیراں بے اندوہ بود
سوئے میسرہ، رود آب رواں   چناں درخور آمد کہ تن را رواں

فوج اس طرح جماتے تھے کہ سب سے پہلے پیدل فوجیں جن کے ہاتھوں میں

برچھے ہوتے تھے اِن کے پیچھے رسالے، رسالہ کے پیچھے ہاتھیوں کی صفیں۔

پیادہ کہ بد در خور کارزار — بفرمود تا پیش روے سوار

صفے برکشیدند نیزہ وران — سپردار۔ با باد پایاں سران

پس پشت ایشان، سواران جنگ — کز آتش بہ خنجر ببردند زنگ

پس پشت شان، ژندہ پیلان چو کوہ — زمین از پئے پیل گشتہ ستوہ

طلایہ یعنی حفاظتی فوج الگ ہوتی تھی جس کا کام ہر طرح کی دیکھ بھال رکھنا تھا کہ دُشمن دفعتہً کسی طرف سے نہ آجائے، فوج کے گرد خندق کھودتے تھے اور اس کو پانی سے بھرتے تھے۔

بگرد سپہ یکے کندہ کرد — طلایہ بہ ہر سو پراگندہ کرد

میدان میں لوہے کے گوکھرو بچھاتے تھے کہ دُشمن قدم نہ بڑھانے پائے۔

خسک بر پراگندہ برگرد دشت — کہ دشمن نیارد بران جا گذشت

پہاڑ کی پشت پر سواروں کی فوج ہوتی تھی کہ دُشمن اُدھر سے نہ آنے پائے۔

ہمیدون فرستاد بر سوے کوہ — درفشے و سی صد نگردان گروہ

نہر کی حفاظت پر دستے متعین ہوتے تھے۔

درفشے فرستاد و سی صد سوار — نگہبان لشکر سوئے رود بار

کسی اونچے مقام پر دیدہ بان متعین ہوتا تھا کہ مخالف فوجوں کی آمد اور نقل و حرکت کی خبر دیتا رہے، اس کو رات دن جاگتے رہنا پڑتا تھا۔

یکے دیدہ بان بر سرِ کوہ سر — برآمد بر آورد، از انبوہ سر

شب و روز گردن بر افراختہ — از ان دیدہ گہ دیدہ برتاختہ

بجستے ہمی راہ توراں سپاہ — پے مور را گر بدیدی براہ

جب دو حریف لڑتے تھے تو دونوں کے ساتھ ایک ایک ترجمان ہوتا تھا، جو

لڑائی کی ایک ایک ادا کو دیکھتا تھا اور آکر بادشاہ کو مفصل رپورٹ سناتا تھا، یہ قاعدہ تھا کہ ان ترجمانوں کو کوئی گزند نہیں پہنچا سکتا تھا جس طرح آجکل اخباروں کے نامہ نگار۔ جو فوج کے ساتھ جاتے ہیں ان کو کوئی شخص ضرر نہیں پہنچا سکتا۔

نہادند پیمان کہ با ترجمان — نباشند بر خیرگی بدگمان
بداں تا بدو نیک باشہر یار — بگویند ازیں گردش روزگار
کہ کردار چوں بود؟ پیکار چوں؟ — بہ رزم اندرون کار و کردار چوں

مختلف زبانوں کے جاننے والے ترجمان کے کام پر مقرر تھے کہ دونوں طرف کے پیغام کا ترجمہ کرکے سنائیں۔

یکے ترجمان را ز لشکر بجست — کہ گفتار ترکان بداند درست

ڈاک کا یہ انتظام تھا کہ ہر منزل پر گھوڑے تیار رہتے تھے؛ جو خبر جب پہنچانی ہو سوار لے کر جاتے تھے اور ہر منزل میں گھوڑے بدلتے جاتے تھے۔

ز لشکر ز خویشان دو تن را بخواند — سبک شان بر اسپ تگاور نشاند
بدو گفت زیں پردہ سرائے پدر — بہ ہر منزلے بر ہیونے دگر

فوج میں طبیب و جراح ساتھ ہوتے تھے۔

پراگندہ از لشکر خستگان — ز خویش و ز پیوند و پیوستگان
بجان تا شوند از پزشکان درست — زمان جستن اکنوں بدیں کار تست

دو حریف جب لڑتے لڑتے تھک جاتے تھے تو گھوڑے سے اتر کر دم لیتے تھے اور ترجمان گھوڑے تھامے رہتے تھے۔

پس از اسپ ہر دو فرود آمدند — ز پیکار یکبارہ دم بر زدند
گرفتہ بدست اسپ شاں ترجمان — دو جنگی بہ کردار شیر ژیان

کبھی کبھی آپس کی رضامندی سے جاکر پانی پی آتے تھے۔

وز آں جا بہ دستوری یکدگر برفتند پویاں سوے آب خور

مفید معلومات شاہنامہ کی ہر داستان ایک دلچسپ افسانہ (ناول) ہے افسانہ نگار جب کوئی واقعہ لکھنا چاہتا ہے تو صرف واقعہ بیان کرنا اس کا مقصود نہیں ہوتا، بلکہ وہ بہت سے مفید اور دلچسپ معلومات کو اس کے ذریعہ سے روشناس کرنا چاہتا ہے، وہ بہت سے ادبی۔ اخلاقی، علمی، تاریخی، معاشرتی، تمدنی معلومات کا ذخیرہ سامنے رکھ لیتا ہے اور موقع بہ موقع ان کو تمام واقعات میں اس طرح کھپاتا جاتا ہے کہ کسی شخص کو یہ خیال نہیں ہو سکتا کہ عمداً علمی مسائل بیان کئے گئے ہیں بلکہ وہ ان کو ایسے دلچسپ طریقہ سے بیان کرتا ہے کہ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ علمی مسائل ہیں، شاہنامہ کی ہر داستان کا یہی انداز ہے اور ہر داستان بجائے خود ایک علمی ناول ہے۔ ہم صرف ایک مثال نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں، شاہنامہ میں زال (رستم کا باپ) کی شادی کی ایک داستان ہے، یہ ایک معمولی واقعہ تھا لیکن فردوسی نے اس کے ضمن میں ایران کے تمدن، تہذیب۔ معاشرت۔ اخلاق۔ تعلیم۔ فنون جنگ۔ سیاست، آداب سلطنت، عشقیہ جذبات، پدرانہ محبت، فرزندانہ ناز، مستورات کی حالت اور اس قسم کی بہت سی مفید اور دلچسپ باتوں کو ادا کر دیا ہے۔ اور اس طرح ادا کیا ہے کہ بظاہر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے ان واقعات کو قصداً ذکر کیا ہے۔ یہ واقعات گو باہم اجنبی ہیں، لیکن اس طرح حسن ترتیب سے ادا کئے گئے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے پیدا ہو گیا ہے۔

شادی کی بنیاد عشق و محبت پر رکھی ہے اور گویا اس مسئلہ پر توجہ دلاتی ہے، کہ طرفین کی پسندیدگی کے بغیر ایک ایسے تعلق کا قائم ہو جانا جو تاحیات باقی رہیگا پسندیدہ نہیں۔

رودابہ جب زال پر عاشق نادیدہ ہو گئی اور اس نے اپنی خواصوں سے اس کا اظہار کیا ہے تو ان سبھوں نے سخت مخالفت کی کہ زال کے بال سفید ہیں،

رودابہ نے کہا جیسا کچھ ہے میں اُسی پر مرتی ہوں، وہی میرے درد کی دوا ہے۔

دل من چو شد بر ستارہ تباہ — چگونہ توان شاد بودن بماہ

جب میں ستارہ پر مرتی ہوں — تو مجھ کو چاند سے تسلی نہیں ہوسکتی

کرا سر کہ دارد بود بر جگر — شود ز انگبین دردِ او بیشتر

جس کی دوا سرکہ ہے — شہد اُس کو اور ضرر کرے گا

بایں ہمہ اس بات کو پیش نظر رکھا کہ پسندیدگی کا معیار حُسن صورت کے بجائے حُسن سیرت ہونا چاہیئے اِس لئے روداآبہ کی زبان سے کہتا ہے۔

برو مہربانم نہ بر روے و موے — بسوے ہنر گشتمش مہر جوے

میں اس پر مرتی ہوں نہ اُس کے خال و خط پر — مجھ کو اس کے ہُنر سے محبّت ہے

شاہنامہ میں ہر جگہ عورتوں کے رُتبہ کا معیار نہایت بلند قائم کیا ہے اِس لئے یہاں بھی روداآبہ کی نکتہ سنجی اور حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے، خواصوں نے روداآبہ کا میلان طبع دیکھا تو اُس کی ہم زبان ہوگئیں۔

بآوازہ گفتند ما بندہ ایم — بہ دل مہربان و پرستندہ ایم

پُکار کر بولیں کہ ہم آپ کی لونڈیاں ہیں — اور دل سے خدمت گذار ہیں

یہاں کنیزوں اور پیش خدمتوں کی وفاداری اور جان نثاری کا کیرکٹر دکھایا ہے چنانکہ اُن کی زبان سے کہتا ہے۔

اگر جادوے باید آموختن — بہ بند و فسون چشم ہا دوختن

بہ پریم تا مُرغ جادو شویم — بپوئیم و در چارہ، آہو شویم

یعنی اگر اس کام میں جادوگری کی ضرورت ہے تو ہم مُرغ بن کر اُڑیں گے، اور ہرن بن کر دوڑیں گے۔

یہ کہہ کر پانچ کنیزیں چوٹی میں پھول رکھ کر گھر سے نکلیں زال ایک جھیل کے

کنارے خیمہ ڈالے پڑا تھا، یہ اس پار پھول چننے لگیں۔ زال نے اُن کو دیکھا تو غلام سے کہا کہ کمان لا چشمہ میں مُرغابیاں تھیں۔ غلام سے کہا کہ اُن کو آواز دے کر اُڑا دے، اُڑیں تو تیر مارا اور زخم کھا کر گریں، زال نے غلام کو اُن کے پکڑنے کے لئے بھیجا یہیں کنیزیں پھول چُن رہی تھیں، اس ضمن میں زال کی قدر اندازی، شکار کا طریقہ، کہ پرند کو اُڑا کر مارتے ہیں، کنیزوں کو اپنا جوہر دکھا کر فریفتہ کرنا، ان باتوں کو ادا کیا ہے غلام کنیزوں کے پاس آیا تو کنیزوں نے پوچھا "یہ کون جوان ہے؟ ایسا تیر انداز ہم نے نہیں دیکھا" غلام نے نام و نشان بتایا اور کہا کہ آج زمانے میں اس کا ہمسر نہیں، کنیزوں نے کہا یہ نہ کہو ہماری ملکہ اس سے بھی بڑھی ہوئی ہے۔" بالآخر دونوں فریق نے تسلیم کیا کہ اس سے بہتر جوڑ نہیں ہو سکتا، غلام نے واپس آکر زال سے تمام ماجرا کہا، سلام و پیام کے بعد زال خود کنیزوں کے پاس آیا اور رودابہ تک رسائی کی تدبیر پوچھی، اور یہ ٹھہری کہ زال کمند کے سہارے بالاخانہ پر جائے چونکہ زال کا جو کچھ جوہر ہے سپہ گری ہے۔ اِس لئے ہر موقع پر فردوسی نے اس کا لحاظ رکھا ہے، زال کنیزوں کو اپنا مفتون کرتا ہے تو شکار افگنی سے کرتا ہے۔ کوٹھے پر چڑھتا ہے تو کمند کے سہارے سے چڑھتا ہے کنیزوں نے آکر رودابہ سے زال کی مدّاحیاں کیں۔ اس کے ساتھ اس کی رعنائی اور خوبروئی کی بھی تعریف کی، رودابہ نے معشوقانہ شوخی سے کہا۔

همان زال کو مرغ پرورده بود | چناں پیر سر بود و پژمرده بود
به رخ شد کنوں چوں گل ارغواں | سہی قد و زیبا رخ و پہلواں

یعنی وہی زال جو سفید مو اور بد شکل تھا اَب گلرو اور سرو قد بن گیا۔ غرض زال رودابہ کے محل کے پاس آکر بالاخانہ کے نیچے ٹھہرا، رودابہ بالاخانہ پر آئی۔ طالب مطلوب کی پہلے پہل کی ملاقات۔ ہم صحبتی۔ ہم سخنی۔ راز و نیاز۔ عشقیہ شاعری کے غمّاز ترین

موقع ہیں، فردوسی اگرچہ بالطبع متین اور خشک مزاج ہے کتاب کا موضوع بھی اِس کوچہ سے الگ ہے، تاہم موقع پڑا تو شاعرانہ کمال کی وجہ سے اُس نے اِس داستان کو نہایت رنگینی اور دلآویزی سے ادا کیا۔

زال کو دیکھ کر رودابہ نے اپنی چوٹی لٹکادی کہ اس کے سہارے سے چڑھ آؤ۔

بگیر ایں سر گیسو از یک سویم — ز بہر تو باید ہمی گیسویم
میری چوٹی کا ایک سرا پکڑ لو — یہ گیسو اسی کام کے ہیں،
بداں پروریدم ایں تار را — کہ تا دستگیری کند یار را
اسی غرض سے میں نے یہ تار پالے تھے — کہ دوست کی دستگیری کے لئے کام آئیں

زال نے چوٹی کو چوما اور اس ذوق سے چوما کہ چومنے کی آواز رودابہ تک پہنچی، ع

کہ بشنید آواز بوسش عروس

کمند ڈال کر بالاخانہ پر اُترا رودابہ بڑھ کر تسلیم کو جھکی اور ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ایوان زرنگار میں لائی۔

گرفت آں زماں دستِ دستاں بدست — بہ رفتند ہر دو بہ کردار مست

بااین ہمہ رودابہ نے شرم وحیا کا لحاظ قائم رکھا۔ وہ دل کی تڑپ سے بیقرار تھی تاہم آنکھ بھر کر نہیں دیکھ سکتی تھی، ع

بہ دزدیدہ در روے ہمے بنگرید
دزدیدہ نگاہی سے زال کو دیکھتی تھی

ہم آغوشی، بوس وکنار سب کچھ ہوا لیکن فردوسی شہادت دیتا ہے۔ اور ہم کو اسکی شہادت پر اعتبار ہے کہ یہی اخیر سرحد تھی۔

ہمے بود بوس وکنار و نبید — مگر شیر کو گور را نشکرید
بوس وکنار اور شراب خواری رہی — لیکن شیر نے گورخر کو پھاڑا نہیں

دونوں نے وفاداری کا عہد باندھا، رودابہ نے ان مؤثر لفظوں میں اس مضمون کو ادا کیا۔

جہاں آفریں بر زبانم گواہ   کہ بر من نباشد کسے پادشاہ

خدا میرا گواہ ہے کہ   مجھ پر تیرے سوا کوئی حکمران نہیں ہو سکتا

اب صبح ہونے کو آئی دونوں نے مشرق کی طرف دیکھ کر کہا کہ اے آفتاب! آج اتنا جلد نہیں آنا چاہیئے۔

نبایست آمد چنیں ورستیز

زال نے دربار کیا اور حاضرین کے سامنے ایک لیکچر[1] دیا، پہلے خدا کی تعریف کی کہ اس نے دُنیا پیدا کی، مختلف موسم پیدا کیے اور ہر چیز کے جوڑے بنائے۔

ہر آنچہ آفریدہ[2] است جفت آفرید   کشادہ، ز راز نہفت آفرید

پھر نکاح کی ضرورت بیان کی کہ اس کے بغیر انسان کا نام زندہ نہیں رہ سکتا۔

بگیتی بماند ز فرزند نام   کہ ایں پور زال است و آں پور سام

تمہید اور نکاح کا فلسفہ بیان کرتے کرتے دفعتہً کہتا ہے، اور یہ کس قدر عمدہ گریز ہے ع

کنوں ایں ہمہ داستان من است

یعنی جو کچھ میں کہہ گیا میرا ہی قصہ ہے

[1] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہم معاملات میں سلاطین اور اُمرا دربار میں اسپیچ دیتے تھے۔

[2] یہ شادی اور نکاح کا فلسفہ ہے یعنی نکاح ایک قانون قدرت ہے جو تمام کائنات میں جاری ہے آج یہ مسئلہ جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ ہر چیز میں نر و مادہ ہے اور دونوں کے امتزاج سے انواع وجود میں آتے ہیں اکثر پھول اس قسم کے ہیں کہ ایک ہی پھول میں ذکوری اور اناثی دونوں مادے ہوتے ہیں اور دونوں کا امتزاج ہوتا ہے، یہی مسئلہ ہے جس کی طرف فردوسی نے اشارہ بلکہ تصریح کی ہے، ع

ہر آنچہ آفریدہ است جفت آفریدہ

رودابہ کا خاندان ضحاک سے تعلق رکھتا تھا جس سے کیانیوں کو خاندانی عداوت تھی
جب یہ خبر منوچہر کو پہنچی تو اُس نے سام کو لکھ بھیجا کہ کابل پر حملہ کرے اور اس
خاندان کو برباد کرے، سام ایک بڑی فوج لے کر کابل کی طرف بڑھا، زال کو یہ
خبر ہوئی تو باپ کی خدمت میں حاضر ہوا، دربار کے قاعدہ کے موافق پہلے
زمین چومی۔

زمین بوسی کے بعد سام کی مدح وثنا کی، پھر کہا تمام دُنیا آپ کے عدل وانصاف
سے بہرہ ور ہے صرف مَیں محروم ہوں۔

زال نے اِس مؤثر طریقے سے اپنی مظلومی بیان کی کہ سام نے سر جھکا لیا،
زال نے کہا۔

"مَیں ایک بدقسمت مُرغ پروردہ ہوں۔ جب مَیں پیدا ہوا، تو آپ نے
مجھ کو پہاڑ پر لیجا کر پھینک دیا۔ مجھ کو نہ گہوارہ نصیب ہوا نہ ماں کا دُودھ
اِس کے سوا میرا کوئی جُرم نہ تھا کہ مَیں سام کا فرزند ہوں، آپ خدا سے
لڑتے تھے کہ اُس نے کیوں مجھ کو آپ کے یہاں پیدا کیا۔ خیر میں کسی طرح
پل کر بڑا ہوا ہر قسم کے ہُنر سیکھے، قابلیت پیدا کی، زور، قوت، تاج
ونگین حاصل کیا۔ تو اب آپ اِس ارادے سے آئے ہیں کہ میری مطلوبہ کا
گھر برباد کر دیں یہ میرا سر حاضر ہے تلوار سے اُڑا دیجئے۔ لیکن کابل کا
کیا قصور ہے؟ اس کو کیوں آپ برباد کرنے آئے ہیں۔"

ز مادر بزادم بلینداختی	بکوہ اندرون جائگہ ساختی
نہ گہوارہ دیدم نہ پستان شیر	نہ از ہیچ خویشی، مرا بود دیر
ترا با جہان آفرین بود جنگ	کہ از چہ سپید و سیاہ است رنگ
زما نذران ہدیہ ایں ساختی	ہم از کرگساراں بدیں تاختی

که ویران کنی کاخ آباد من — چناں داد خواہی ہمی داد من

من اینک به پیش تو استاده ام — تن زنار خشم ترا داده ام

برانگه[۱] میانم بارونیم کن — زکابل میمائے باما سخن

سام کی فوجیں کابل کے قریب آگئیں تو مہراب سخت پریشان ہوا اور اپنی بیوی سین دخت کو بلا کر کہا کہ میں سام کا مقابلہ نہیں کرسکتا اس لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ تجھ کو، اور رودابہ دونوں کو قتل کردوں[۲] کہ جھگڑا مٹ جائے، سین دخت نے کہا کہ میں خود سام کے پاس جاتی ہوں اور اس کا بندوبست کرتی ہوں[۳] یہ کہکر اس نے پیشکش کا سامان کیا جس کی تفصیل یہ ہے۔ لاکھ اشرفیاں، دس گھوڑے، ساٹھ زرین کمر غلام جن میں سے ایک ایک کے ہاتھ میں زرین جام اور ہر جام میں مشک و یاقوت اور جواہرات تھے، ایک جام میں شراب اور ایک میں شکر تھی۔ چالیس کمخواب کے تھان جن پر موتی ٹکے ہوئے تھے، دو سو ہندی تلواریں، اونٹنیاں جن کے بال سرخ تھے۔ سو بارکش اونٹ۔ ایک گوہر نگار تاج۔ ایک

---

[۱] جذبات کا اظہار اور بیکسی اور مظلومی کی تصویر اس سے بڑھکر اور کیا ہوسکتی ہے، اس کے ساتھ باپ کے آداب اور اطاعت کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

[۲] اس سے ظاہر کرنا ہے کہ مردوں کا برتاؤ عورتوں کے ساتھ ہمیشہ بیرحمانہ رہا۔

[۳] فردوسی نے ہر جگہ عورتوں کی قابلیت اور لیاقت ثابت کی ہے اس لئے یہاں بھی اس مشکل کو عورت ہی حل کرتی ہے فردوسی کو واقعہ پر قناعت نہیں اس لئے صاف صاف کہتا ہے۔

یکے چارہ آورد از دل بہ جائے — کہ او ژرف بیں بُد، بہ تدبیر و رائے

اس نے ایک تدبیر نکالی کیونکہ — وہ عقل میں شوہر سے بڑھ کر تھی

اس ضمن میں یہ بھی دکھانا ہے کہ عورتیں ہر قسم کے مہمات میں شریک ہوتی تھیں اور نامہ و سلام ان کے لئے معیوب نہ تھا۔

تخت زرین، طوق، کنگن اور آویزے۔[1]

سیند خت گھوڑے پر سوار سام کے محل کے پاس پہنچی اور دربانوں سے کہا میرے آنے کی اطلاع کرو۔ سام نے دربار میں بلایا، سیند خت پہلے آداب بجالائی پھر نذرانے پیش کئے، اور مدحیہ جملوں کے بعد کہا کہ مجرم اگر ہے تو مہراب ہے، شہر اور اہل شہر نے کیا قصور کیا ہے؟ آپ کابل کے برباد کرنے کو آئے ہیں، ہمارا اور آپ کا خدا ایک ہے، ہم بت کو پوجتے ہیں لیکن اس کو خدا نہیں سمجھتے بلکہ وہ قبلۂ عبادت ہے جس طرح آپ آگ کو قبلہ سمجھتے ہیں۔

گذشتہ اند قبلہ ما بت است[2] — چہ در چین و کابل چہ در ہند و بست

سیند خت نے اس خوبی سے مطالب بیان کئے کہ سام بھی نہایت متاثر ہوا اور اس کی باتیں قبول کیں۔

سام نے زال کو عرضی کے ساتھ منوچہر کے پاس بھیجا۔ عرضی میں پہلے اپنے حقوق بیان کئے پھر یہ ظاہر کیا کہ اب میں بڑھاپے سے معذور ہوتا جاتا ہوں اس لئے میری خدمات زال انجام دے گا، اخیر میں یہ ذکر تھا کہ زال کو رودابہ سے محبت ہو گئی ہے اور چونکہ وہ پہاڑ پر پلا اس لئے ایک ماہ رو پر اس کا فریفتہ ہو جانا محل تعجب نہیں، حضور اس پیوند کی اجازت دیں۔

---

[1] پیشکش کی تفصیل میں متعدد نکتے پیش نظر رکھے ہیں۔

اس[1] زمانے کی رسم درواج کا اظہار۔ غلامی[2] کا رواج تھا۔ سلاطین[3] اور امراء زیور پہنتے تھے۔ چنانچہ ان تحفوں میں طوق کنگن اور آویزے ہیں۔ سواری[4] کے لئے سرخ بال اونٹنیاں پسند کی جاتی تھیں اس لئے یہ تصریح کہا ہے ع

دہ اشتر ہمہ مادہ و سرخ موئے

شراب[5] اور شکر شگون نیک کا کام دیتے تھے۔

[2] فردوسی نے اس تقریب سے بت پرستی کی حقیقت اور مذہبی تعصب کی برائی بیان کی۔

زالؔ، منوچہر کے دربار میں آیا۔ تخت کے پاس آکر زمین چُومی۔ دیر تک سر بسجدہ رہا، منوچہر نے حکم دیا کہ اس کے چہرہ کی گرد صاف کرکے مشک چھڑکی جائے[1]۔ دُوسرے دن منوچہر نے عام دربار کیا، منجموں سے رائے لی، پھر موبدوں کو حکم دیا کہ زالؔ کا امتحان لیں، موبدوں نے بہت سے علمی سوالات کئے۔ زالؔ نے سب کے معقول جواب دیئے۔ تیسرے دن زالؔ کی سپہگری کا امتحان لیا، اور زالؔ کی آرزو پُوری کی۔

زالؔ کابل میں آیا اور دھوم دھام سے شادی ہوگئی۔

اس[2] داستان کے ضمن میں فردوسی نے فلسفیانہ مسائل۔ مذہبی اُصول۔ اس زمانہ کا تمدن، معاشرت، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ بہت سے مختلف اور گوناگون معلومات ادا کردیئے۔

کیرکٹر | شاہنامہ میں سیکڑوں ہزاروں مختلف اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ جن میں عرب۔ عجم۔ ترک۔ حبشی۔ ہندی۔ شاہ، گدا۔ امیر، غریب۔ آقا۔ غلام۔ عالم۔ جاہل۔ شریف۔ رذیل۔ تاجر۔ پیشہ ور۔ زاہد۔ رند۔ بوڑھے۔ جوان۔ بچّے۔ غرض ہر جنس اور ہر قسم کے لوگ داخل ہیں، ان میں سے جس شخص کا جہاں ذکر آیا ہے اُس کا امتیازی وصف الگ نظر آتا ہے، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

(۱) جب رستمؔ، بیژنؔ کے چھڑانے کے واسطے توراؔن گیا ہے تو اس غرض سے کہ لوگوں کو اس کے نام و نشان کا پتہ نہ لگ جائے سوداگر بن کر گیا ہے، بہت سامان اسباب ساتھ لیا ہے، توراؔن پہنچکر دوکان کھولی اور تجارتی سامان ہر طرف پھیلادیئے، بہت جلد اس کا شہرہ پھیل گیا۔ دُور دُور سے لوگ اُس کی دوکان اور سامان دیکھنے کے لئے آئے، منیژہ[3] یہ خبر سُنکر کہ ایراؔن سے سوداگر آیا ہے دوڑی آئی، اور رُستم سے کہا کہ

[1] سلاطین ایران جس سے خوش ہوتے تھے اس کی داڑھی پر مشک چھڑکواتے تھے۔

[2] اس ضمن میں فردوسی کو یہ دکھانا مقصود تھا کہ تعلیم اس زمانہ میں اس قدر عام تھی کہ فوجی خاندان اور اُمرا بھی ہر قسم کے علمی مسائل کی تعلیم پاتے تھے،

[3] افراسیاب کی بیٹی۔ جو بیژن پر عاشق ہوگئی تھی اور جس کی بدولت بیژن کنوئیں میں قید کیا گیا۔

ایران میں کسی کو بیژن کی بھی خبر ہے؟ وہ غریب کنویں میں مرا جاتا ہے، رستم نے اس خیال سے کہ کہیں پردہ فاش نہ ہو جائے منیژہ کو زور سے ڈانٹا کہ میں بیژن و یژن نہیں جانتا بیفائدہ کیوں میرا سر پھراتی ہے۔

بدو گفت کز پیش من دور شو	نہ خسرو شناسم نہ سالار نو
رستم نے اس سے کہا کہ چل ہٹ	میں نہ خسرو کو جانتا ہوں اور نہ کسی کو
ندارم زگودرز و گیو آگہی	کہ مغزم زگفتار کردی تہی
مجھ کو گودرز و گیو کی خبر نہیں	تو نے میرا سر بک بک سے خالی کر دیا

منیژہ صدمہ سے بیتاب ہو گئی اور رو کر بولی کہ کیا ایران میں یہی دستور ہے کہ لوگ غریبوں کی بات نہیں سنتے۔

چنین باشد آئین ایران مگر	کہ درویش را کس نگوید خبر

رستم کا دل درد سے بھر آیا اور نرمی سے کہا کہ واقعی مجھ کو گیو وغیرہ کی کچھ خبر نہیں، باقی مجھ کو غصہ جو آیا تو اس وجہ سے کہ تو نے آکر میرے کاروبار میں ہرج ڈال دیا۔

بدیں تندی از من میازار بیش	کہ دل بستہ بودم ببازار خویش
اس غصہ پر تو مجھ سے ناراض نہ ہو	میرا دل دوکان میں لگا ہوا تھا
ہمی در نوشتی تو بازار من	ازیں روئے بُد با تو پیکار من
تو نے میرا کاروبار برہم کر دیا	اس لئے میں تجھ پر جھلا اٹھا

یہ خاص دوکانداروں کا کیرکٹر ہے، دکاندار کسی چیز سے اس قدر برہم نہیں ہو سکتا جتنا خرید و فروخت میں ہرج ڈالنے سے ہو سکتا ہے چونکہ رستم سوداگری کے لباس میں ہے اس لئے فردوسی نے سوداگروں کا خاص کیرکٹر دکھایا ہے اس قسم کا موقع اسفندیار کو پیش آیا ہے وہ بھی اپنی بہنوں کو چھڑانے کے لئے سوداگر بن گیا ہے، اس کی بہنوں کو جب یہ خبر ہوئی کہ ان کے وطن سے ایک تاجر آیا ہے،

تو دوڑی ہوئی آئیں اور پوچھا کہ آپ اسفندیار کو بھی جانتے ہیں؟ اسفندیار نے کہا، مجھ کو بادشاہوں اور شہزادوں کی کیا خبر، میں اپنے پیٹ کے دھندے میں رہتا ہوں۔

نہ بینید کایدر فروشندہ ام ز بہر خور خویش کوشندہ ام

(۲) فریدوں نے اپنے بیٹوں کی شادی شاہ یمن کے خاندان میں کرنی چاہی ہے اور اس غرض کے لئے سفارت بھیجی ہے۔ شاہ یمن کو تردد ہوا کہ اگر انکار کرتا ہوں تو فریدوں ناراض ہوتا ہے، اور اگر اقرار کرتا ہوں تو خاندان کو بٹہ لگتا ہے (عرب کسی اور قوم کو اپنا کفو نہیں سمجھتے تھے) غرض اس نے درباریوں سے مشورہ کیا اور یہ جتا دیا کہ فریدوں بڑے زور و اقتدار کا بادشاہ ہے اس کا مقابلہ کچھ آسان بات نہیں، درباریوں نے جواب دیا۔

کہ ما ہمگناں ایں نہ بینیم رائے کہ ہر باد را تو بہ جنبی ز جائے
اگر شد فریدوں چنیں شہریار نہ ما بندگانیم با گوش وار

یعنی "ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں کہ جدھر کی ہوا ہو بدلے آپ اُدھر جھک جائیں، فریدوں بادشاہ ہے تو ہو، ہم بھی حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں"۔

سخن گفتن و رنجش آئین ماست عنان و سناں باختن دین ماست

زبان آوری اور تندمزاجی ہمارا شیوہ ہے شہسواری اور نیزہ بازی ہمارا مذہب ہے

عرب کے ہر قسم کے اوصاف، اخلاق اور عادات کا سرچشمہ دو چیزیں ہیں فصاحت و بلاغت اور حمیت و غیرت، ان دونوں وصف کو فردوسی نے سخن گفتن اور رنجش سے تعبیر کیا ہے، یہ دو لفظ عرب کے کیرکٹر کی پوری تصویر ہیں۔

(۳) رستم نے جب منیژہ کو اپنی انگوٹھی دے کر بیژن کے پاس بھیجا تو بیژن پہچان گیا اور بیساختہ ہنس پڑا، منیژہ چونکہ رستم سے واقف نہ تھی اس کو حیرت ہوئی کہ اس

مُصیبت میں خوشی کا کیا موقع ہے، بیژن نے کہا کہ اگر تم اقرار کرو کہ راز کو افشا نہ کروگی تو میں بتاؤں۔

یاد رکھنا چاہیئے کہ منیژہ اس درجہ وفادار ہے کہ اُس نے بیژن کے لئے شاہانہ عیش و آرام اور گھر بار چھوڑا بیژن اس کی وفاداری سے واقف اور اس کا معترف ہے، یہ سب کچھ ہے، تاہم رازداری عورت کا کیرکٹر نہیں، اس لئے بیژن رُکتا ہے، قسم لیتا ہے اور پھر کہتا ہے۔

اگر لب بدوزی زبہر گزند　　زنان را زبان ہم نماند بہ بند

یعنی اگر عورت کے ہونٹھ سی دیئے جائیں تب بھی اس کی زبان بند نہیں رہ سکتی، بیژن کی اس بدگمانی کا منیژہ کو جو صدمہ ہونا چاہیئے تھا ہوا، وہ چلا اُٹھی اور کہا۔

دریغا کہ شد روزگاران من　　دل خستہ و چشم گریان من

بدادم بہ بیژن دل و خانماں　　کنوں گشت برمن چنیں بدگماں

پدر گشتہ بیزار و خویشاں زمن　　برہنہ دوان بر سر انجمن

ہماں گنج و دینار تاج و گہر　　بتاراج　داوم ہمہ سر بسر

بپوشد ہمی راز برمن چنیں　　تو آگہ تری اے جہان آفریں

یعنی ہائے میری عُمر غم میں روتے روتے کٹ گئی، میں بیژن کو اپنا دل اور گھر بار سب دے چکی، باپ ناراض ہے، عزیز خفا ہیں ننگے سر باہر پڑی پھرتی ہوں، خزانے روپے پیسے سب لُٹا چکی، اب بھی بیژن مجھ سے بھید چھپاتا ہے، اے خدا اس کا انصاف تیرے ہاتھ ہے۔

(۴) بہرام گور ایک مشہور بادشاہ گذرا ہے اس کے باپ نے معلوم نہیں کن اسباب سے اس کی پرورش عرب میں کرائی تھی، جب وہ پیدا ہوا یمن سے منذر کو بُلا کر کہا کہ یہ بچہ تمہارے حوالہ کرتا ہوں، تم اس کی تعلیم و تربیت کا بند و بست کرو،

منذر نے کہا۔

هنرهائے با شاه دانند همه	که او چوں شبان ست و ما چوں رمه
سواریم و گردیم و اسپ افگنیم	کسے را که دانا بود بشکنیم
ہم سوار ہیں، پہلوان ہیں	اسپ افگن ہیں اور پڑھے لکھوں کو تباہ کر دیتے ہیں

اِس جہالت کو دیکھو کہ شہسواری اور پہلوانی کے ساتھ اِس بات پر بھی فخر کرتا ہے کہ ہم لوگ پڑھے لکھے آدمی کو مار ڈالتے ہیں، غرض منذر بہرام گور کو یمن لے گیا اور اس کی پرورش شروع کی، بہرام جب سات برس کا ہوا تو اُس نے منذر سے کہا کہ آپ میری تعلیم کا انتظام کیجئے۔ منذر نے کہا کہ ابھی پڑھنے کے دن نہیں اس کا زمانہ آئے گا تو مَیں خود انتظام کروں گا۔

چو هنگام فرهنگ باشد ترا	به دانائی آهنگ باشد ترا
به ایواں نمانم که بازی کنی	ببازی هم سرفرازی کنی

بہرام نے کہا، ع

مرا بخردی هست اگر سال نیست

گو میری عمر زیادہ نہیں لیکن عقل ہے

پھر تعلیم کی ضرورت بیان کی اور منذر سے کہا۔

ترا سال هست و خرد کمتر ست	نهادِ من از رائے تو دیگر ست
تو سن رسیدہ ہے لیکن عقل کم ہے	میری اور تیری، فطرت میں فرق ہے
نگه کرد منذر بر و خیره ماند	بزیر لباں نام یزداں بخواند
منذر اس کی طرف دیکھ کر حیران رہ گیا	اور خدا کا نام لیا،

شاہنامہ میں جن اشخاص کا ذکر آیا ہے ان کا خاص خاص کیرکٹر ہے اور یہ کیرکٹر ہر جگہ محسوس ہوتا ہے، مثلاً اشخاص ذیل کا کیرکٹر حسب ذیل ہے:۔

کیکاؤس	جاہ و عظمت و حوصلہ مندی کے ساتھ حماقت اور زود اشتعالی۔
کیخسرو	علو ہمت۔ شجاعت۔ رحم۔ عدل و انصاف۔
رستم	پہلوانی اور تخت کی وفاداری۔
سہراب	شجاعت کی بدمستی اور البیلا پن۔
اسفندیار	شجاعت کے ساتھ تخت حکومت کی سخت حرص۔
افراسیاب	جور و ظلم و شجاعت۔
پیرن	شجاعت اور دوستانہ وفاداری۔

اشخاص مذکورہ بالا کا جہاں جہاں ذکر آیا ہے یہ کیرکٹر کہیں نہیں بدلتے اور فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ وہی تصویر ہے جو پہلے نظر سے گذر چکی ہے مثلاً گشتاسپ نے جب یہ چاہا کہ اپنے بیٹے اسفندیار کو کسی حیلے سے قتل کرادے تو اس سے کہا کہ "میں تم کو تاج و تخت اس شرط پر دوں گا کہ رستم کو گرفتار کر کے لاؤ" اسفندیار سلطنت کا اس قدر حریص تھا کہ اس ناممکن اور نامناسب کام کے لئے آمادہ ہو گیا رستم زابل میں تھا وہاں پہنچکر رستم سے یہ خواہش ظاہر کی، رستم وہ شخص تھا کہ کیقباد سے لے کر اس زمانہ تک، ایرانی سلطنت اسی کی بدولت قائم رہی۔ وہ اس ذلت کو کیونکر قبول کر سکتا تھا اُس نے کہا کہ میں یوں آپ کے ساتھ چلتا ہوں وہاں گشتاسپ کا جو حکم ہوگا، بجا لاؤں گا، اسفندیار نے نہ مانا، بالآخر لڑائی ہوئی رستم زخمی ہوا اور رات ہو جانے کی وجہ سے لڑائی دوسرے دن پر اُٹھا رکھی گئی، رستم نے سیمرغ سے مطلب کی اس نے ایک تیر دیا کہ خطا نہ کرے گا۔ دوسرے دن رستم مقابلہ کو گیا، پہلے نہایت عاجزی سے درخواست کی کہ اس ارادہ سے باز آئیے، اسفندیار نے نہ مانا۔ اب رستم مجبور ہوا، تیر کمان ہاتھ میں لی چلہ چڑھایا، رستم اگرچہ بالکل بے قصور تھا۔ اور اسفندیار چونکہ اس کو بے وجہ قتل کرنا چاہتا تھا اس لئے جان بچانا اس کا فرض تھا

تاہم چونکہ اسفندیار ولی عہد سلطنت تھا اور رستم اسی تخت کا نمکخوار تھا۔ اس لئے وفاشعاری کے احساس سے اس کا دل کانپتا ہے۔ بار بار خوشامد کرتا ہے، بآخر اسفندیار کے بھائی پشوتن کو بُلاتا ہے کہ گواہ رہنا میں بے قصور ہوں۔

بداند کہ از من نہ بد جنگ و کیں — نہ گردیدم از کیش و آئین و دیں

سُن لو لڑائی میری طرف سے نہ تھی، میں نے آدمیت اور مذہب سے مُنہ نہیں موڑا

اسفندیار ہنستا ہے کہ یہ بہانہ ہے تو لڑائی سے جی چُراتا ہے۔ غرض پشوتن آتا ہے اور رستم اس سے کہتا ہے۔

چنین گفت پس با پشوتن براز — کہ اے پاک دل، مرد گردن فراز

رستم نے پشوتن سے کہا — کہ اے نیک طینت اور معزز سردار

بسے لابہ کردم بہ اسفندیار — نیاید برش لابہ گفتن بکار

میں نے اسفندیار کے آگے بہت — خوشامد کی، لیکن سب بیکار گئی

تو دانی و دیدی ز من بندگی — نہ پذرفت و سیر آمد از زندگی

تم نے میری فرمانبرداری دیکھی، لیکن — اُس نے نہ مانا، اور زندگی سے سیر ہو چکا ہے

اگر او شود کشتہ بر دست من — زمن باز گوئی بہ ہر انجمن

اگر وہ میرے ہاتھ سے مارا جائے — تو سب لوگوں سے کہنا،

کہ رستم بسے لابہ و زار کرد — نہ بد سود نزدیک آزاد مرد

کہ رُستم نے بہت خوشامد اور عاجزی کی — لیکن کچھ کام نہ آئی،

اسفندیار نے ڈپٹ کر کہا کہ بک بک سے کیا فائدہ؟ لڑتا ہے تو لڑ۔

بدو بانگ بر زد یل اسفندیار — کہ بسیار گفتن، نہ آید بکار

رستم کا دل اب بھی لرزتا ہے، وہ آسمان کی طرف رُخ کرتا ہے اور کہتا ہے اے خدا!!

تو دانی کہ بیداد کوشد ہمی	بہ من جنگ و مردی فروشد ہمی
تو جانتا ہے کہ اسفندیار زیادتی کرتا ہے اور	مجھ سے زبردستی لڑتا اور دون کی لیتا ہے
بہ باد افسرہِ این گناہم مگیر	تو اے آفرینندۂ ماہ و تیر
اس گناہ میں مجھ کو نہ پکڑنا	اے خدا کہ تو چاند اور عطارد کا خالق ہے

رستم کی کمان کھنچ چکی ہے لیکن تیر ہاتھ سے نہیں چھوٹتا یہاں تک کہ اسفندیار رستم پر تیر چلاتا ہے جو اس کے سر پر آلگتا ہے، اب رستم بالکل مجبور ہو جاتا ہے اور حفاظت خود اختیاری کا فرض بجا لاتا ہے، اگر اور کوئی شاعر اس معرکہ کو لکھتا تو رستم کی عذر خواہی کا خیال بھی اس کے دل میں نہ آتا لیکن **فردوسی** ہر جگہ یہ پیش نظر رکھتا ہے کہ اس نے رستم کا کیا کیرکٹر قائم کیا ہے؟ اور ہر جگہ اس کیرکٹر کا کیا اقتضاء ہے؟ اسفندیار کے مقابلہ میں رستم کا ہاتھ اٹھانا گو کتنی ہی مجبوری کی وجہ سے ہو پھر بھی وفا شعاری کے خلاف ہے اس لئے بار بار رکتا ہے، خوشامدیں کرتا ہے پشوتن کو گواہ بناتا ہے، اور بآخر کس لجاجت، مجبوری اور عاجزی سے خدا کو مخاطب کرتا ہے کہ "تو خوب جانتا ہے کہ اسفندیار ظلم پر آمادہ ہے، اے خالق زمین و آسمان اس جرم میں مجھ کو نہ پکڑنا"۔

سہراب کا کیرکٹر، زور شجاعت، جوش شباب اور البیلا پن ہے، یہ باتیں اس کی ایک ایک ادا سے نمایاں ہیں۔ پہلے معرکہ میں رستم کو جس شان سے وہ پچھاڑتا ہے اس پر نظر ڈالو۔

بہ رستم در آویخت چوں پیل مست	بر آوردش از جائے و بنہاد پست
مست ہاتھی کی طرح رستم سے لپٹ گیا	اور اس کو زمین پر اٹھا کر پٹک دیا
نشست از بر سینۂ پیل تن	پر از خاک چنگال و روے و دہن
رستم کے سینہ پر چڑھ بیٹھا	پنجے، چہرہ، منہ خاک میں بھر گئے تھے

رستم نے جب دیکھا کہ قتل ہوا چاہتا ہے، تو سہراب سے کہا کہ ہمارے ملک کا یہ دستور نہیں پہلی دفعہ حریف کو قتل نہیں کرتے بلکہ چھوڑ دیتے ہیں، بھولا بھالا بدمست نوجوان اس فریب میں آجاتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے، کوئی اور ہوتا تو اتنا بڑا معرکہ سر کر کے مجلس جماتا اور اپنے فخر کی داستان سُناتا، لیکن بدمست بہادر کو احساس تک نہیں، رستم کے سینے سے اُٹھ کر جنگل کو نکل جاتا ہے اور شکار کھیلنے لگتا ہے۔

ہمی کرد نخچیر یادش نبود   ازاں کس کہ با او نبرد آزمود

شکار کھیلنے لگا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ کس سے لڑا تھا

یورپ کے اہلِ نظر کا اعتراض ہے کہ ایشیا کے شعرا مختلف اشخاص کی الگ الگ خصوصیات نہیں دکھا سکتے۔ مثلاً ایک بوڑھے اور جوان کی لڑائی کا حال لکھتے ہیں، تو دونوں کی لڑائی کا ٹھاٹھ یکساں ہوتا ہے، بڑھاپے اور جوانی کی تمیز نہیں ہو سکتی، یہ اعتراض عام شعرا کی نسبت صحیح ہے لیکن فردوسی اس سے مستثنیٰ ہے مثلاً سہراب نے جب کیکاؤس کے آگے جا کر ہم نبرد طلب کیا ہے تو کہتا ہے۔

ازاں پس خروشید سہراب گرد   ہمی شاہ کاؤس را ابر شمرد

چرا کردہ نام کاؤس کے   چو در جنگ شیراں نداری تو پے

جب کہیں سے آواز نہیں آتی تو جوشِ شجاعت سے کاؤس کے خیمہ پر حملہ کرتا ہے اور برچھے سے خیمہ کی میخیں اُکھاڑ ڈالتا ہے۔

خم آورد پشت و سنان ستیخ   بزد تند و برکند ہفتاد میخ

رستم کو جس طرح اس نے پچھاڑا ہے، اس کی ایک ایک ادا میں جوانی کی شان پائی جاتی ہے۔

بزد دست سہراب چوں پیل مست   چو شیر دمندہ زجا در بجست

یکے نعرہ برزد پر از خشم و کین | بزد رستم شیر را بر زمین
به کردار شیرے که بر گور تر | زند دست و گور اندر آید بسر

جب فوج پر حملہ کیا ہے تو یہ حالت تھی۔

سر نیزہ پُر خون و خفتان و دست | چو شیرے که گردد ز نخچیر مست

حکمت و موعظت | حکمت، موعظت اور اخلاق کے تمام مہمات اصول، شاہنامہ میں مذکور ہیں اور ان کو اس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے کہ شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے جانے نہیں پایا ورنہ ناصر خسرو کی طرح فلسفیانہ مسائل خشک طریقے سے ادا کر دینا تو سب کر سکتے ہیں۔

(۱) انگریزی مثل ہے "نالج اِز پاوَر" یعنی علم قوت ہے" یہ بظاہر صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ عام خیال میں **قوت** زور وزر، اور فوج و لشکر کا نام ہے لیکن زیادہ غور و فکر اور تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قوت حقیقت میں **عقل** کا نام ہے دُنیا میں سینکڑوں قومیں زور اور قوت میں تمام دُنیا سے بڑھ کر تھیں، لیکن شائستہ قوموں کی غلامی کرتی تھیں آج تمام دُنیا ایک طرف اور یورپ کے مُٹھی بھر آدمی ایک طرف، لیکن کل دُنیا انہی مُٹھی بھر آدمیوں کی غلامی کر رہی ہے، یہ وہی عقل کا زور ہے، اس نکتہ کو **فردوسی** نے ان مختصر لفظوں میں ادا کیا۔ ع

توانا بود ہر کہ دانا بود

جو شخص عقل رکھتا ہے وہ زور رکھتا ہے

(۲) اور جمہوری کاموں میں بڑا فرق یہ ہے کہ شخصی کاموں میں صرف ایک شخص پر مدار ہوتا ہے اگر وہ عاقل اور صاحب الرائے ہے تو سب کچھ ہے ورنہ پھر اصلاح کی کوئی صورت نہیں، بخلاف اس کے جمہوری کاموں میں سینکڑوں ہزاروں عقلیں شامل ہوتی ہیں اور وہ کام گویا ان ہزاروں عقلوں کی مجموعی قوت کا نتیجہ اور اثر ہوتا ہے،

اِس سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ ایک ادنےٰ سے ادنےٰ آدمی کچھ عقل رکھتا ہے اور بارہا ایسا ہوتا ہے کہ ایک معمولی آدمی کو جو بات سوجھ جاتی ہے بڑے بڑوں کو نہیں سوجھتی۔

شخصی کاموں میں عام قوتوں سے کچھ فائدہ نہیں اُٹھایا جاتا بخلاف اِس کے جمہوری کاموں میں ایک بچہ کی عقل بھی رائگان نہیں جاتی، ہر شخص اپنی رائے ظاہر کر سکتا ہے اس کی رائے سُنی جاسکتی ہے اور اس پر عمل کیا جا سکتا ہے۔

اِس مسئلہ کو فردوسی یوں ادا کرتا ہے۔

شنیدم ز دانا کہ دانش بسے است ۔۔۔ ولیکن پراگندہ باہر کسے است

یعنی میں نے عاقل سے سُنا کہ دُنیا میں عقل بہت ہے لیکن کسی ایک شخص کے پاس سب جمع نہیں، بلکہ تھوڑی تھوڑی سب کے پاس ہے، اِس لئے سب کو یک جا کرنا چاہئے۔

(۳) لوگ اِس بات کے شاکی رہتے ہیں کہ دُنیا میں وفادار دوست نہیں ملتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوست کا اچھا یا بُرا ہونا خود اپنے طرز عمل پر موقوف ہے، اگر ہم میں خلوص و راستی اور درد ہے تو ہر شخص ہمارا مخلص اور ہمدرد ہے اور اگر ہم خود کج خُلق اور بیدرد ہیں تو اچھے سے اچھا آدمی بھی ہمارا دشمن ہو سکتا ہے۔ فردوسی شاعرانہ انداز میں اس نکتہ کو بیان کرتا ہے۔

اگر یار خار است خود کشتۂ ۔۔۔ وگر پرنیان است خود رشتۂ

اگر دوست کانٹا ہے تو خود تمہارا بویا ہوا ہے ۔۔۔ اور اگر کمخواب ہے تو خود تمہارا بنا ہوا ہے

(۴) سخاوت اور فیاضی کے متعلق اکثر لوگ غلطی کرتے ہیں۔ یعنی یا تو اسراف اور فضول خرچی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں یا بخیل بن جاتے ہیں، فردوسی نے اس کے اُصول بتائے۔

چنیں گفت رُستم خداوند رخش
رُستم کا قول ہے

کہ گر نام خواہی درم را بخش
کہ اگر نام چاہتے ہو تو سخاوت اختیار کرو

نہ چنداں کہ بے چیز گردی ز چیز
لیکن نہ اس قدر کہ نادار بن جاؤ

جہاں تنگ دارد بے از چیز نیز
دُنیا کے لوگ مُفلس سے عار رکھتے ہیں

بنوش و بپوش و ببخش و بدہ
کھاؤ، پہنو، دو، دلاؤ،

برائے دگر روز چیزے بنہ
لیکن کل کے لئے بھی کچھ رکھ چھوڑو،

(۵) جہاں تک ممکن ہو یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ کسی سے مخالفت اور دشمنی نہ پیدا ہو او
تمام دُنیا دوست بنجائے، یہ نہیں خیال کرنا چاہیئے کہ تھوڑے سے دوست کافی ہیں
فردوسی نے اِس بات کو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کیا ہے

تو تا خاک یابی ہمہ دوست کار
تم کو جہاں تک زمین ملے دوست بوتے جاؤ

(۶) تمام دُنیا میں **مکافات** کا اُصول جاری ہے یعنی ہم جو کچھ کرتے ہیں وہی بعینہ ہم کو
ایک دُوسری صُورت میں پیش آتا ہے۔ یہ بات بظاہر کلیتہً صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ
بعض اوقات ہم دیکھتے ہیں کہ ایک آدمی ایک کام کرتا ہے اور اُس کا بدلہ اُس کو اس دُنیا میں
نہیں ملتا لیکن جب زیادہ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ عموماً دُنیا میں ردِّ عمل کا
اُصول قائم ہے، قول و عمل کا ہر ذرّہ اثر رکھتا ہے، ہر آواز ہوا میں ایک تموّج پید
پیدا کرتی ہے اور یہ اثر اور تموّج واسطہ در واسطہ وہیں پُہنچ جاتا ہے جہاں سے چلا تھا
اِس لئے ہم اگر کسی کو ضرر پہنچانا چاہیں تو ہم کو اُسی درجے کے ضرر اُٹھانے کے لئے تیا
رہنا چاہیئے، اس نکتہ کو **فردوسی** یوں ادا کرتا ہے۔

چنیں گفت پورِ گو پیل تن
زال کے بیٹے نے کہا

کہ چہ را بہ اندازہ خویش کن
کہ کنواں جب کھودو تو اپنے اندازہ کے موافق کھودو

(۷) "کار امروز بہ فردا مگذار" مشہور مقولہ ہے۔ فردوسی نے یہ اُصول زیادہ خوش

اور مدلل طریقہ سے ادا کیا ہے۔

گلستاں کہ امروز باشد ببار ۔۔۔ تو فردا بچینی نیاید بکار

اگر باغ میں آج پھول آئے ہیں ۔۔۔ تم کل پھول چنوگے تو بیکار جائینگے

(۸) فضل و کمال کا اصلی معیار عمل ہے علم نہیں، ع

کہ صد گفتہ چوں نیم کردار نیست

سیکڑوں باتیں آدھے عمل کے برابر ہیں

(۹) "خرچ آمدنی کے اندازہ سے کرنا چاہئے" پولٹیکل اکانومی کا ایک اصول موضوعہ ہے شیخ سعدی نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

چو دخلت نیست خرچ آہستہ ترکن ۔۔۔ کہ مے گویند ملاحان سرودے

اگر باراں بہ تابستان نہ بارد ۔۔۔ بہ سالے دجلہ گردد خشک رودے

یعنی اگر آمدنی نہیں ہے تو خرچ کم کرو، ملاح یہ گیت گاتے ہیں کہ اگر گرمیوں میں بارش نہ ہو تو سال بھر میں دجلہ سوکھ کر نہر رہ جائیگا، فردوسی اس اصول کو دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔

چو برگیری از کوہ و ننہی بجائے ۔۔۔ سرانجام کوہ اندر آید زجائے

یعنی اگر پہاڑ میں سے کچھ پتھر نکال لیا جایا کرے اور اس کے بجائے وہاں نہ رکھا جائے تو باٰخر پہاڑ ختم ہو جائیگا۔

یہ شعر سعدی کے شعر سے زیادہ بلیغ ہے، سعدی کے شعر کا صرف اس قدر مفہوم ہے کہ اگر آمدنی نہیں ہے تو خرچ کم کرو لیکن آمدنی پیدا کرنے کی تدبیر و تحریص کا ذکر نہیں، فردوسی کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ جب خرچ کرو تو کچھ پیدا بھی کرو یہ بھی اشارہ ہے کہ وافر اندوختہ میں سے جب آدمی کچھ خرچ کرتا ہے تو غلطی سے اس کی کچھ پروا نہیں کرتا جس طرح پہاڑ سے ایک آدھ پتھر نکال لیا جائے تو کچھ کمی نظر نہیں آتی،

لیکن رفتہ رفتہ ایک دن سارا ذخیرہ ختم ہو جاتا ہے۔
حکمت و موعظت کے بہت سے اصول جو آج عام اور ضرب المثل ہو گئے ہیں فردوسی نے ان کو بہت پہلے بیان کیا اور اس طرح کیا کہ آج بھی اس کا طرز ادا نیا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

آسمان کبھی موافق ہوتا ہے کبھی مخالف

دو دل دارد ایں باژگونہ سپہر — یکے پر زکین و یکے پُر ز مہر

آسمان کے دو دل ہیں — ایک دشمنی سے بھرا ہوا ہے اور ایک محبت سے

دیر آید درست آید

خداوند ما داور رہنمائے — بہ شش راز کرد ایں جہاں را بپائے

عزیز کا عتاب دشمن کی محبت سے اچھا ہے

پدر گر پسر را بہ زنداں کند — ازاں بہ کہ دشمن گل افشاں کند

بلند مرتبگی، جانبازی سے حاصل ہوتی ہے۔

نشان بزرگی ہر آنکس کہ جست — نخستیں بہ خوں بایدش دست شست

جو شخص بڑا ہونا چاہتا ہے — اُس کو پہلے خون سے ہاتھ دھونا چاہئے

دہ درویش در گلیمے بخسپند

بہ یک خانہ گنجند دہ پارسا — بہ ملکے نہ گنجند دو پادشاہ

دشمن دانا بہ از دوست ناداں

چو دانا ترا دشمن جان بود — بہ از دوست مردے کہ ناداں بود

عزت سے مرنا بدنامی کی زندگی سے بہتر ہے

بنام بلند، ار بغلطی بخون
بہ از زندگانی بہ ننگ اندرون

دولت، حقیقت میں خوشی کا نام ہے۔

توانگر شود ہر کہ خوشنود گشت　　دل آرزو خانۂ دود گشت

نصیحت کی بات، بار بار سننا چاہئے، کیونکہ نصیحت دہرانے سے پرانی نہیں ہوتی۔

اگر دانشے مرد راند سخن　　تو بشنو کہ دانش نگردد کہن

اخلاق و موعظت و سیاست | شاہنامہ اگرچہ ایک رزمیہ نظم ہے لیکن شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ فردوسی جس طرح فطرتًا رزم کا مذاق ساتھ لے کر آیا تھا جو ایک دہقان نژاد کے لئے موزون تھا اسی طرح فلسفہ اور اخلاق بھی اس کی فطرت کا عنصر اعظم ہے، عین معرکہ کی حالت میں بھی وہ پند و موعظت سے باز نہیں آتا۔ میدان جنگ کا سماں بندھ رہا ہے، ہر طرف تلواریں چمک رہی ہیں۔ نعروں سے عالم کا افق گونج اٹھا ہے، دل جوش سے لبریز ہیں، خاقان چین، پیل سفید پر جلوہ گر ہے، چاروں طرف فوجوں کا حصار ہے، رستم شیر کی طرح ڈکارتا ہوا فوجوں کو چیرتا پھاڑتا خاقان کے ہاتھی تک پہنچ جاتا ہے، اور کمند پھینکتا ہے، خاقان کمند میں گرفتار ہوتا ہے، رستم اس کو زمین پر پٹک دیتا ہے۔

چو از دست رستم رہا شد کمند　　سر شہریار اندر آمد بہ بند

ز پیل اندر آورد و زد بر زمین　　بہ بستند بازوے خاقان چین

رستم کو حق تھا کہ اس کامیابی پر ناز کرتا اور کچھ دیر تک اس کے سر سے یہ نشہ نہ اترتا لیکن دفعتًا فردوسی سامنے سے نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے۔

چنین است رسم سرائے فریب　　گہے بر فراز و گہے بر نشیب

فریب دینے والی دنیا کا یہی طریقہ ہے　　کبھی بلند ہے کبھی پست

چنین بود تا بود گردان سپہر　　گہے جنگ، زہر ست و گہ نوش مہر

جب سے آسمان ہے، یونہی ہوتا آیا ہے　　لڑائی کبھی زہر ہے اور کبھی شہد

رستم فردوسی کا حاصل شاعری ہے، اس کے کارنامہ عظمت پر ایک ذرا سا داغ بھی فردوسی کو گوارا نہیں ہو سکتا، تاہم اخلاقی فرائض کے وقت وہ رستم کو بھول جاتا ہے۔ رستم و سہراب کی داستان شاہنامہ کا مشہور منظر ہے اس معرکہ میں فردوسی نے پورا زور صرف کیا ہے کیونکہ رستم اس کا ہیرو اور سہراب اس کا فرزند ہے لڑائی اس کی حد تک پہنچ چکی ہے۔

به شمشیر هندی بر آویختند　　همی ز آهن آتش فرو ریختند

ہندی تلواریں لیکر دونوں لپٹ گئے　　اور لوہے سے آگ برسانے لگے

دفعتہً فردوسی کو خیال آتا ہے کہ رستم کی یہ کوششیں کس کے مقابلہ میں ہیں؟ اس کا حریف کون ہے؟ اس کا ہاتھ کس پر اٹھ رہا ہے؟ ایک جانور اپنے بچے کو دیکھ کر پہچان لیتا ہے خون کی بو محسوس ہوتی ہے رستم آدمی ہو کر بیٹے کو نہیں پہچانتا صرف اس لئے کہ خود غرضی نے اس کی آنکھیں بند کر دی ہیں۔

همی بچه را باز داند ستور　　چه ماهی به دریا چه در دشت گور

گھوڑا اپنے بچے کو پہچان لیتا ہے　　مچھلی پانی میں اور گورخر جنگل میں اپنے بچے کو پہچانتے ہیں

نداند همی مردم از رنج آز　　یکے دشمنے را ز فرزند باز

لیکن آدمی، حرص و طمع کی وجہ سے　　بیٹے اور دشمن میں تمیز نہیں کر سکتا

شاہان ایران میں بہرام گور بڑی شان و شوکت اور عزم اور استقلال کا بادشاہ گذرا ہے فردوسی کو اس سے خاص محبت ہے، وہ اس کو عدل و انصاف اور شان و شوکت میں تمام سلاطین ایران پر ترجیح دیتا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

به پنجاه خسرو ز تخت کیان　　که بستند بر تخت ایران میان

کیانی خاندان کے جو ۵۰ بادشاہ گذرے

نہ بد ہیچ مانند بہرام گور ‏ ‏ ‏ بہ داد و بزرگی و فرہنگ و زور

ان میں کوئی انصاف، عدل، عقل اور تدبیر میں بہرام گور کے برابر نہ تھا

با ایں ہمہ بہرام گور کے معائب کی نکتہ چینی نہایت سختی سے کرتا ہے؛ بہرام باوجود تمام محاسن کے نفس پرست تھا۔ اس کی عام عادت تھی کہ شہر سے دور نکل جاتا۔ دیہاتوں میں پھرتا اور جہاں کوئی دوشیزہ لڑکی نظر آجاتی اس کو گھر میں ڈال لیتا۔ اس طرح اس کا شبستان عیش اندر کا اکھاڑا بن گیا تھا۔ فردوسی ایک سردار کی زبان سے اس بیہودگی کی برائیاں بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شادی کا مقصد بقائے نسل ہے اس غرض کے لئے مہینے میں ایک بار عورت سے ملنا جائز ہے، اس سے زیادہ تندرستی کے لئے مضر ہے۔

بہ یک ماہ یک بار آمیختن ‏ ‏ ‏ گر افزوں بود، خون بود ریختن

ہمیں مایہ از بہر فرزند را ‏ ‏ ‏ ببا ید جوان خرد مند را

جب کسی سے کوئی بات اخلاق کے خلاف سرزد ہوتی ہے تو فردوسی فوراً گرفت کرتا ہے اور اس کی بدنمائی دکھاتا ہے شخصی سلطنتوں میں تمام بداخلاقیوں کی بنیاد دو چیزیں ہیں ایک خود مختاری اور دوسرے عدم آزادی رائے۔ خود مختاری صرف بادشاہ اور فرمانروا پر محدود نہیں ہوتی بلکہ درجہ بدرجہ ہزاروں فرمانروا ہوتے ہیں اور کوئی شخص اپنے فرمانروا کو کسی بات پر ٹوک نہیں سکتا۔ اس بنا پر ہر قسم کی برائیاں جب کسی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں تو بڑھتی اور پھیلتی جاتی ہیں کیونکہ ان کے خلاف کہیں سے کوئی صدا بلند نہیں ہوتی۔ لیکن شاہنامہ میں ہر شخص آزاد نظر آتا ہے بادشاہ کوئی غلطی کرتا ہے تو درباری نہایت آزادی سے نکتہ چینی کرتے ہیں، اسی طرح ہر طبقہ میں زبردست اپنے بالادست پر گرفت کرتا ہے اور اس کو بے اعتدالی سے روکتا ہے، کیکاؤس نے سودابہ کی سازش میں آکر بیٹے کو ہاتھ سے

کھو دیا، رستم کو خبر ہوئی تو سر دربار کیکاؤس سے کہا۔

ترا عشق سودابہ و بدخوئی — ز سر بر گرفت آں کلاہ کئی

سودابہ کے عشق نے — تیرا شاہی تاج اُتار لیا

کسے کو بود مہتر انجمن — کفن بہتر او را ز فرمانِ زن

جو شخص سردار ہو اس کو زن پرستی سے کفن بہتر ہے

یہ کہہ کر رستم حرم میں جاکر سودابہ کو پکڑ لایا اور اُس کا سر اُڑا دیا۔ کیکاؤس چُپ بیٹھا دیکھا کیا۔

بہ خنجر بہ دو نیمہ کردش براہ — نہ جنبید بر تخت، کاؤس شاہ

گشتاسپ اپنے بیٹے اسفندیار کو تخت دینا نہیں چاہتا تھا لیکن اسفندیار کا دباؤ اس قدر تھا کہ علانیہ انکار بھی نہیں کرسکتا تھا، بالآخر یہ تدبیر سوجھی کہ اس کو رستم کے مقابلہ پر بھیجا اور وہ بیچارہ جان سے مارا گیا۔ **پشوتن** جو اسفندیار کا بھائی تھا گشتاسپ کے دربار میں گیا۔ شاہی آداب و احترام مطلق بجا نہ لایا اور گشتاسپ سے کہا کہ او سرکشوں کے بادشاہ، تو نے اسفندیار کو برباد کردیا۔ تو بیٹے کو تخت پر قربانی چڑھاتا ہے۔

بآواز گفت اے سر سرکشان — ز برگشتن کارت آمد نشان

پکار کر کہا کہ اے سرکشوں کے سردار — اب تیری بدبختی کے دن آگئے

پسر را بہ کشتن دہی بہر تخت — کہ تا تو مبینا و حشمت نہ تخت

تو تخت کے لئے اولاد کو قتل کردیتا ہے — خدا تجھ کو تخت و تاج کی صورت نہ دکھائے

بہرام گور کے باپ نے عام لوگوں پر ظلم کئے تھے، جب وہ مرگیا تو بہرام گور نے تخت کا دعوےٰ کیا لیکن رعایا نے کہا کہ ہم ظالم بادشاہ کے خاندان میں حکومت نہیں دیکھ سکتے، نوشیروان کے باپ **قباد** نے اپنے مدار المہام کو بیوجہ قتل کرادیا

تھا اِس بنا پر رعایا نے قباد کے پاؤں میں زنجیریں ڈال دیں اور اس کے بھائی کو تخت پر بٹھایا، نوشیرواں نے بزرجمہر کو کسی بات پر ناراض ہو کر قید خانہ بھیجدیا اور پُوچھ بھیجا کہ کیا حالت ہے؟ بزرجمہر نے کہا کہ آپ سے اچھی حالت میں ہوں۔ نوشیرواں نے برہم ہو کر اندھے کنویں میں قید کرادیا۔ بزرجمہر نے اَب بھی وہی پیغام کہلا بھیجا۔ نوشیرواں نے لوہے کے تنور میں ڈلوادیا اور چوتھے دن پیغام بھیجا کہ اَب کیا حالت ہے، بزرجمہر نے کہا کہہ دینا۔

که روزم به از روز نوشیروان

میرے دن نوشیروان کے دن سے اچھے ہیں

تمام **شاہنامہ** اسی قسم کے آزادانہ خیالات اور آزادانہ طرزِ عمل سے بھرا پڑا ہے شاید تم کو یہ خیال ہو کہ اس میں فردوسی کا کیا احسان ہے ایران کی یہ واقعی حالت تھی فردوسی نے واقعہ نگاری کی حیثیت سے اس کو ادا کیا۔ اس سے خود اس کے خیالات کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ لیکن ایران کی اور بہت سی تاریخیں موجود ہیں، ان میں یہ واقعات کہاں ہیں، کم سے کم یہ کہ جن واقعات کو لوگوں نے اہم نہ سمجھا، اور نظر انداز کر دیا۔ **فردوسی** ان کا ذکر ضروری سمجھتا ہے، اچھے افعال جن لوگوں سے سرزد ہوتے ہیں ان کی تحسین کرتا ہے، ان کو خوب پھیلا کر لکھتا ہے اور اس طرح لکھتا ہے کہ دُوسروں کے لئے نمونہ قائم کرتا ہے، اور جہاں کسی سے معیارِ اخلاق کے خلاف کوئی فعل سرزد ہوتا ہے اس پر نکتہ چینی کرتا ہے اور اکثر یہ خود فرض ادا کرتا ہے، سرسری اور ضمنی موقعوں پر بھی اس فرض سے غافل نہیں ہوتا، گودرز کو پیران ویسہ سے جو افراسیاب کا وزیرِ اعظم تھا اس بنا پر سخت عداوت تھی کہ پیران ویسہ کے ہاتھ سے اس کا تمام خاندان برباد ہو گیا تھا گودرز نے جب پیران ویسہ کو برچھے سے مارا تو انتقام کے جوش میں چلّو میں اس کا لہو لے کر پہلے چہرے پر ملا، پھر پی گیا،

اس واقعہ کو فردوسی نے ادا کیا، لیکن ساتھ ہی اس بیرحمی اور خونخواری پر حیرت ظاہر کی۔

فرو برد چنگال وخون برگرفت بخورد و بیالود روی اے شگفت

گودرز نے چاہا کہ پیران کا سر کاٹ لے لیکن پھر خیال آیا کہ یہ آدمیت کے خلاف ہے، فردوسی اس کی داد دیتا ہے۔

سرش را ہمی خواست از تن برید چنین بدکنش خویشتن را ندید
اس کے سر کو کاٹنا چاہا لیکن اس نے اپنے آپ کو ایسا بدنفس نہیں پایا

فردوسی نے سلاطین ایران میں سے کیخسرو اور نوشیروان کو عدل و انصاف اور محاسن اور اخلاق کا آیڈیل قرار دیا ہے۔ اور اس تقریب سے محاسن اخلاق کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے۔ کیخسرو نے جب افراسیاب کے مقابلہ میں فوجیں روانہ کیں تو حکم دیا کہ دشمن کے ملک میں جو لوگ برسر مقابلہ نہ آئیں ان کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچنے پائے۔

نیازرد باید کسے را براہ چنین است آئین و رسم کلاہ
راستے میں کسی کو ستانا نہیں چاہئے، حکومت کا یہی دستور ہے

کشاورز یا ہر دم پیشہ در کسے کو بہ رزمت نہ بندد کمر
کاشتکار پیشہ والے جو لڑائی میں شریک نہیں ہیں،

نبایدکہ بروے وزد باد سرد بکوشید جز با کسے ہم نبرد
ان کو کسی قسم کی تکلیف نہیں پہنچنی چاہئے لڑنے والوں کے سوا کسی سے نہ لڑنا

افراسیاب جب شکست کھا کر بھاگ گیا اور اس کے حرم کیخسرو کے سامنے آئے کہ ہمارا کوئی قصور نہیں ہم کو گرفتار نہ کیا جائے تو کیخسرو نے کہا کہ جو بات میں اپنے لئے پسند نہیں کرتا دوسروں کے لئے بھی پسند نہیں کرتا،

ہرچہ بر خود نہ پسندی بر دیگراں ہم مپسند۔

چنین گفت کیخسرو ہوشمند — کہ ہر چیز کو نیست مارا پسند
نیازم کسے را بہاں بدبہ بدے — دگر چند یاشم دلم کینہ جوے

عام حکم دیدیا کہ کوئی شخص قتل اور گرفتار نہ کیا جائے فوج کو حکم دیا کہ

زدل ہا ہمہ کینہ بیروں کنید — بہ شہر اندرون کشور افسوں کنید
زخون ریختن دست یابد کشید — سر بیگناہاں نبایدبرید

صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حکم دیا کہ کوئی شخص کسی کے مال و اسباب کو بھی ہاتھ نہ لگائے (حالانکہ مال غنیمت پر تصرف کرنا عام دستور تھا)

ز چیز کسان سر بہ پیچید نیز — کہ دشمن شود دوست از بہر چیز

افراسیاب نے کیخسرو کے باپ کو نہایت ذلت سے قتل کیا تھا اور کیخسرو کی ماں کی توہین کی تھی اور خود کیخسرو کو قتل کرا دینا چاہا تھا، اس انتقام میں کیخسرو نے افراسیاب کو خود اپنے ہاتھ سے قتل کیا لیکن قتل کرنے کے بعد لوگوں سے کہا کہ یہ ایک جائز قصاص تھا اور اس کی حد یہیں تک ختم ہو گئی، یہ کہہ کر حکم دیا کہ کمخواب کا کفن تیار کیا جائے اور زرّین تابوت میں اس کی لاش دفن کی جائے۔

اخلاقی اوصاف میں ایثار بہترین وصف ہے اس لئے فردوسی نے اکثر موقعوں پر اس وصف کو نہایت موثر طریقہ سے ادا کیا ہے، بیژن جب ترکوں کی فوج سے لڑنے چلا ہے تو اس کا باپ جوش محبت میں بیقرار ہو جاتا ہے اور روکتا ہے، بیژن جواب دیتا ہے۔

مرا زندگانی نہ اندر خور است — کزاں دیگرانم ہنر کمتر است

گیو اب بھی نہیں مانتا گودرز جو بیژن کا دادا تھا گیو سے کہتا ہے۔

اگر بارد از میغ، پولاد تیغ — نشاید کہ داریم جان را دریغ

گستہم ایک پہلوان تھا جس نے بیژن کی جان بچائی تھی، ایک مرتبہ گستہم اکیلا

دشمن کے تعاقب میں نکل گیا، بیژن کو خبر ہوئی گھوڑا دوڑایا کہ گستہم کو کوئی صدمہ نہ پہنچنے پائے۔ بیژن کے باپ گیو نے بیژن کے پیچھے گھوڑا ڈالا کہ بیژن کو پھیر لائے، گیو بیژن کو روکتا ہے کہ میرا بڑھاپا ہے میں تجھ کو جانے نہ دوں گا۔ بیژن کہتا ہے کہ یہ مردی کے خلاف ہے کہ دوست دوست کے کام نہ آئے۔ گیو کہتا ہے تیرے بدلہ میں جاتا ہوں، بیژن کہتا ہے کہ بیٹے کے ہوتے باپ کا خطرہ میں پڑنا بیٹے کی ذلت ہے، دونوں میں دیر تک ردوبدل ہوتی ہے بالآخر بیژن جاتا ہے اور گستہم کو زخمی پڑا ہوا پاتا ہے، بیقرار روتا ہے، گستہم آنکھیں کھول دیتا ہے اور کہتا ہے بھائی! میرے لئے اپنی جان نہ کھو، بس اتنا کر کہ میں کیخسرو تک پہنچ جاؤں اور بادشاہ کا دیدار کر لوں، بیژن اس کو کیخسرو کے پاس پہنچاتا ہے۔ گستہم کیخسرو کے پاس پہنچ کر آنکھیں کھول دیتا ہے اور آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

ان واقعات میں فردوسی نے جذبات انسانی کی بھی مؤثر تصویر کھینچی ہے، گیو بڈھا ہو چکا ہے بیژن اس کا ایک اکلوتا بیٹا ہے، بیٹے کو بار بار خطرہ میں پڑنا بوڑھے باپ سے دیکھا نہیں جاتا، وہ اس کے گھوڑے کی باگ پکڑ کر موڑتا ہے اور کہتا ہے تو مجھ کو دم بھر کے لئے بھی آرام سے رہنے نہ دے گا، اس طرح کہاں دوڑا جاتا ہے؟ بات بات میں میرا دل دکھاتا ہے۔ میرے بڑھاپے پر تجھ کو رحم نہیں آتا، میرا ایک تو ہی فرزند ہے۔ دس دن تک متصل لڑتا رہا ہے، اپنی جان کیوں دیئے دیتا ہے۔

بیژن کہتا ہے کہ آپ کو لادن کی لڑائی یاد نہیں، گستہم نے میرے ساتھ کیسا احسان کیا میں لڑائی سے باز نہیں رہ سکتا۔

جنس لطیف (عورتوں) کی ہمیشہ حق تلفی کی گئی ہے، اور سوسائٹی میں ان کا درجہ نہایت پست رہا ہے، شعراان الفاظ میں ان کو یاد کرتے ہیں۔

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید

کس از زن راستی ہرگز نہ دیدہ

فردوسی پہلا شخص ہے اور پچھلا بھی، جس نے اس مظلوم گروہ کی قدر کی ہے ان کے رُتبہ کو سمجھا ہے، ان کو بلند رُتبہ ثابت کیا، شاہنامہ میں عورتیں مردوں کے ہمسر نظر آتی ہیں، بڑے بڑے مہمات میں ان کی رائے لی جاتی ہے، سلاطین کی طرف سے سفیر بن کر جاتی ہیں۔ شہزادے اور سلاطین ان سے مشورہ لیتے ہیں۔ سام جب فوجیں لے کر کابل پر چڑھ آیا ہے تو امیر کابل نے اس کی صرف یہ تدبیر سوچی کہ اپنی لخت جگر بیٹی رودابہ کو قتل کر دے لیکن رودابہ کی ماں خود سفیر بن کر گئی، اس نے جس خوبی اور عمدگی سے تقریر کی ہے اس سے عورتوں کے فہم و دانش کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

اسفندیار تخت کا نہایت حریص تھا وہ اپنے باپ گشتاسپ سے اس کی زندگی ہی میں تخت کا مطالبہ کرتا تھا۔ گشتاسپ کو انکار تھا بالآخر اسی نے اسفندیار سے کہا کہ رُستم کو گرفتار کر کے لاؤ تو تم کو تخت دیتا ہوں، اسفندیار آمادہ ہوا، اس کی ماں نے سُنا تو بُلا کر نہایت عاقلانہ نصیحت کی اور کہا۔

پدر پیر گشت است و برنا توئی	بہ زور و بہ مردی توانا، توئی
باپ بوڑھا ہو چکا ہے اور تو جوان ہے	تجھ کو زور ہے، اور قوت ہے
پدر بگذرد، گنج و تاجش تراست	ہمہ کشور و تخت و عاجش تراست
باپ گذر جائے گا، پھر خزانہ اور تاج	اور مُلک اور تخت سب تیرا ہی ہے
مرا خاکسار دو گیتی مکن	ازیں مہرباں مام بشنو سخن
مجھ کو دونوں دنیا میں رُسوا نہ کر	مہربان ماں کی باتیں سُن

اسفندیار نے کہا لیکن فرمان شاہی کے خلاف نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ

رُستم میری اطاعت قبول کرے گا تو میں اس کی کسی طرح توہین نہ کروں گا۔ماں نے روکر کہا، رُستم کسی سے دب نہیں سکتا، اس نے کیکاؤس کی پروانہ کی۔ کیقباد کو اُسی نے تخت نشین کیا تھا، کیا وہ اپنی آبرو برباد کرنا پسند کریگا۔

زمادر سخن در پذیر و مرو   برائے وخرد، پند مادر شنو

شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مقامات پر عورت ہی کے حُسن تدبیر نے مہمات کو حل کیا ہے، جن عورتوں کو اتفاق سے تاج وتخت ہاتھ آیا ہے اُنھوں نے نہایت قابلیت سے حکومت کے فرائض انجام دیئے ہیں۔

بہمن نے اپنی لڑکی ہما کو ولی عہد سلطنت کیا تھا، اس نے جس دل ودماغ سے حکومت کی اس کے متعلق فردوسی لکھتا ہے۔

زدشمن بہ ہرسو کہ بُد بہترے   فرستاد بر ہر سوئے لشکرے

جہاں جہاں دُشمن تھے سب طرف فوجیں بھیجیں

زچیزے کہ رفتے بہ گرد جہاں   بدونیک بروے نبودی نہاں

جو کچھ دُنیا میں ہوتا تھا   اس سے چھپ نہ سکتا تھا

جہانے شدہ ایمن از داد او   بہ گیتی نبودے جز از یاد او

دُنیا اُس کے انصاف سے مطمئن تھی   دُنیا میں اس کے انصاف کے چرچے تھے

عورت کی اصلی عزّت اس کی عصمت وعزّت ہے اور فردوسی خوش قسمت ہے کہ اس کو کہیں شرمندہ ہونا نہیں پڑا ہے۔ رودابہ زال پر عاشق ہوئی، یکجائی کا موقع ملا۔ شراب اور بوس وکنار تک نوبت آگئی۔ لیکن عصمت کے حدود محفوظ رہے۔ تہمنیہ رُستم پر عاشق ہوگئی اور لطائف الحیل سے اس کو قابو میں لائی ہے لیکن قاضی اور شاہد طلب ہوتے ہیں اور نکاح ہوجاتا ہے۔ سہراب جب ایران پر حملہ آور ہوا تو پہلی منزل میں ایک خاتون جس کا نام دخت آفرید تھا مردانہ لباس میں

قلعہ سے نکل کر مقابل ہوئی دیر تک ردّ و بدل رہی، بالآخر سہراب نے اس کو پکڑ لیا اور بالوں کے کھل جانے سے معلوم ہوا کہ عورت ہے، سہراب اس پر عاشق ہو گیا، دخت آفرید نے کہا مجھ کو قلعہ میں جانے دیجئے اور آپ وہیں آیئے میں آپ کی ہوں۔ سہراب قلعہ کے پاس پہنچا تو دخت آفرید نے فصیل پر سے کہا۔

که ایران زترکان نخواهند جفت

ایرانی اور ترکی کا جوڑ نہیں

شاہنامہ کے مقابلہ میں ہومر کی الیڈ پر نظر ڈالو، قصہ کی بنیاد ہیلن پر ہے، یونان اور ٹرکی کی دہ سالہ قیامت انگیز جنگ اسی کی بدولت ہے۔ لیکن وہ ایسی بدچلن عورت ہے کہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر آشنا کے ساتھ نکل گئی، اور یونان والے اب بھی اس کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ شاہنامہ میں صرف سودابہ ایک عورت ہے جس نے عصمت کو داغ لگانا چاہا ہے، گو اس کی نوبت نہیں آئی، لیکن فردوسی اس کو رستم کے ہاتھ سے قتل کرا دیتا ہے کہ ایران کے دامن عزت پر داغ نہ آئے، اس سوال کا جواب کہ ع

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید؟

فردوسی اثبات کے پہلو میں دے سکتا ہے۔

شاہنامہ میں عورتوں کی وفاداری اور ایثار کی مثالیں اس کثرت سے موجود ہیں کہ ان پر ہمیشہ دُنیا کو ناز ہوگا۔ منیژہ شہنشاہ کی نور نظر ہے لیکن جب افراسیاب نے اس کے مطلوب بیژن کو قید کر دیا، تو اُس نے بیژن کے لئے سب کچھ چھوڑا، دن بھر گلی کوچوں میں پھر کر روٹی کے ٹکڑے مانگ لاتی تھی اور کنوئیں میں جا کر ڈال آتی تھی۔

خبر چوں بگوش منیژہ رسید — شد از آب دیدہ رخش ناپدید

جب منیژہ کو خبر پہنچی تو — آنسوؤں سے اس کا چہرہ چھُپ گیا

همه گنج اورا به تاراج داد | ازاں بدره بستند بداں تاج داد

تمام خزانہ لٹا دیا

منیژه بیامد بہ یک چادرا | برہنہ دوپائے وکشادہ سرا

صرف ایک چادر اوڑھ کر آئی | دونوں پاؤں ننگے تھے اور سر کھلا ہوا تھا

غریواں ہمی گشت برگرد دشت | چویک روز ویک شب بدیساں گذشت

جنگل میں چلاتی پھرتی تھی | جب ایک دن اور ایک رات گذر گئی

بیامد خروشاں بہ نزدیک چاہ | یکے دست را، اندرو کرد راہ

تو چیختی ہوئی کنوئیں کے پاس آئی | اور ایک طرف راستہ بنایا

چو از کوہ خورشید سر بر زدے | منیژه زہر در ہمی ناں چدے

جب سورج نکلتا تھا تو | تو در در روٹی مانگتی تھی

بہ بیژن سپردے وبگریستے | بدیں شور بختی ہمے زیستے

روٹیاں لاکر بیژن کو دیتی تھی اور روتی تھی اور اس بدبختی کے ساتھ بسر کرتی تھی
جب رستم بیژن کے چھڑانے کے لیئے سوداگر بن کر توران گیا تو منیژه اس کے سامنے اس حالت میں آئی۔

برہنہ تناں دخت افراسیاب | بر رستم آمد دو دیدہ پر آب

افراسیاب کی بیٹی ننگے بدن | رستم کے پاس روتی آئی

وہ اپنا حال رستم سے ان درد انگیز لفظوں میں کہتی ہے۔

منیژه منم دخت افراسیاب | برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب

میں افراسیاب کی بیٹی ہوں | آفتاب نے میرا جسم کھلا ہوا نہیں دیکھا

کنوں دیدہ پر خون و دل پر ز درد | ازیں در بداں در دو رخسارہ زرد

اب خون آلود آنکھوں کے ساتھ در در پھرتی ہوں

برائے یکے بیژن شور بخت	فتادم ز تاج و فتادم ز تخت
کمبخت بیژن کے لئے	میں نے تاج و تخت سب کھو دیا

رنج میں بیژن کو گالی دیتی ہے، لیکن گالی بھی محبت میں لبریز ہے، جب رستم کے پاس بیژن کے حال گئی اور حالات بیان کئے تو بیژن منیژہ کی وفاداری پر بیتاب ہو گیا اور اس سے مخاطب ہو کر کہا۔

تو اے جفت رنج آزمودہ ز من	فدا کردہ جان و دل بردہ و تن
اے مری رفیق تو نے میرے لئے رنج اٹھایا اور جان و مال فدا کیا	
بکردی رہا تاج و تخت و کمر	ہماں گنج و خویشان و مام و پدر
تو نے تاج۔تخت۔خزانہ۔عزیز۔ماں باپ سب میرے لئے چھوڑ دیا	
اگر یابم از جنگ ایں اژدہا	بدیں روزگار جوانے رہا
اگر میں نے اس مصیبت سے نجات پائی	
بسان پرستار پیش کیان	بہ پاداش نیکت بہ بندم میان
تو غلاموں کی طرح تیری خدمت بجا لاؤں گا	

فرود (کیخسرو کا سوتیلا بھائی) جب محصور ہو گیا ہے تو اپنی ماں اور خواصوں سے کہا کہ تھوڑی دیر میں دشمن آئیں گے اور تم لوگوں پر قبضہ کر لیں گے، یہ کہہ کر مر گیا، تمام خواصیں فوراً قلعہ کی فصیل پر چڑھ گئیں اور گر گر کر جانیں دیدیں، فرود کی ماں اس کی لاش کے پاس آئی منہ پر منہ رکھا اور خنجر سینہ میں بھونک کر لاش کے برابر گر پڑی۔

بیامد ببالیں فرخ فرود	بر جامۂ او یکے دشنہ بود
فرود کے سرہانے آئی	اس کے کپڑوں میں ایک خنجر تھا
دو رخ را بروے پسر برنہاد	شکم بر دریدہ برش جاں بداد
بیٹے کے منہ پر گال رکھ دیئے	اور اپنا شکم چاک کر کے مر گئی

سوداؔبہ[۱] بدکار عورت تھی، تاہم جب اس کے باپ نے کیکاؤس کو قید کر دیا اور سوداؔبہ کو بلا بھیجا تو سوداؔبہ نے اپنے بال نوچ لیے اور کہا کہ یہ بالکل نامردی ہے، کیکاؤس کو قید کرنا تھا تو لڑ کر کیا ہوتا، دھوکے سے گرفتار کرنا شرافت کے خلاف ہے، میں کیکاؤس کے ساتھ قید خانہ میں رہونگی۔

جُدائی نخواہم ز کاؤس گفت — اگرچہ ورا خاک باشد نہفت

جب تک کیکاؤس قید خانہ میں رہا، سوداؔبہ شاہی محل چھوڑ کر اس کے ساتھ رہی اور اس کی خدمت کرتی رہی۔

اگر عورتوں کے واقعات کا حصّہ الگ کر لیا جائے اور عورتوں کے اخلاق وعادات پر نظر ڈالی جائے تو ثابت ہوگا کہ شریف النفسی کا بہتر سے بہتر معیار انہیں کے اخلاق وعادات سے قائم ہو سکتا ہے۔

فردوسی نے بہرام کی زبان سے عورت کا جو مرتبہ قرار دیا ہے یہ ہے۔

جواں را بہ نیکی بود رہنمائے	ہم از وے بود دین یزداں بپائے
وہ مرد کو نیکی کا راستہ بتاتی ہے	خدا کا دین عورت ہی سے قائم ہے

اِس سے زیادہ عورت بلکہ مرد کی کیا تعریف ہو سکتی ہے۔

مذہب

فردوسی نے مختلف تقریبوں سے مذہب پر اس قدر لکھا ہے کہ مذہب کے متعلق ایک نہایت عمدہ آرٹیکل تیار ہو سکتا ہے۔ فردوسی مذہب کو تمام چیزوں سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے، جب کوئی بادشاہ کسی کو نامہ لکھتا ہے یا ملک میں کوئی فرمان نافذ کرتا ہے یا دربار میں تقریر کرتا ہے، تو سب سے پہلے خدا کی حمد ہوتی ہے یہ مضمون اگرچہ بکثرت مکرر ہو گیا ہے لیکن فردوسی کو اس قدر شغف ہے کہ ہر دفعہ نئے جوش سے لکھتا ہے مذہب کے متعلق اس نے جو اہم باتیں بیان کیں ہیں، حسب ذیل ہیں:۔

[۱] کیکاؤس کی حرم تھی۔

(۱) مذہب اور سلطنت آپس میں بھائی بھائی ہیں بلکہ لازم و ملزوم ہیں کہ ایک دوسرے سے جُدا نہیں ہو سکتا۔

چناں دین و شاہی بہ یکدیگر اند تو گوئی کہ در زیر یک چادر اند

مذہب اور بادشاہی اس قدر ملے جلے ہیں کہ گویا دونوں ایک چادر کے نیچے ہیں

نہ بے تخت شاہی بود دین بجائے نہ بے دین بود، شہریاری بپائے

حکومت کے بغیر مذہب اور مذہب کے بغیر حکومت قائم نہیں رہ سکتی

(۲) مذہب کی حقیقت عدل ہے، یعنی حقیقی عدل ہو تو وہی مذہب ہے۔

چہ گفت آں سخنگوی با آفرین کہ چو بنگری، مغز داد، است دین

(۳) تمام مذہب حق ہیں، اور جو باتیں آج بُری نظر آتی ہیں، ان کی تعبیر لوگوں نے غلط کر دی ہے، مثلاً بُت پرستی اور آتش پرستی بظاہر لغو ہیں لیکن بانیان مذہب نے آگ اور بُت کی پرستش کا کبھی حکم نہیں دیا تھا بلکہ ان چیزوں کو قبلہ قرار دیا تھا جس طرح ہم کعبہ کو قبلہ سمجھتے ہیں، سین دخت (رستم کی نانی) بُت پرست تھی، اس نے سام سے جب گفتگو کی تو کہا کہ

خداوند ما و شما خود یکے است به یزدان ما ھیچ پیکار نیست

ہمارا اور تمہارا خدا ایک ہی ہے خدا کے باب میں کوئی اختلاف نہیں

گذشتہ ازو قبلۂ ما بت است چہ در چین و کابل چہ در ہندوست

اس کے علاوہ، ہمارا قبلہ بُت ہے خواہ چین ہو، خواہ کابل، خواہ ہندوستان

شمارا خور و آتش بر فروغ تو دانی کزیں در نگفتم دروغ

تمہارے لئے آگ موزون ہے تم سمجھ سکتے ہو کہ مَیں نے جھوٹ نہیں کہا

پرستیدن ہر دو راہ بد است چو مارا ہمہ آرزو ایزد است

آگ اور بُت دونوں کا پُوجنا بُرا ہے کیونکہ ہمارا اصلی معبود خدا ہے

کیخسرو جب توران فتح کر کے آیا ہے تو شکریہ ادا کرنے کے لئے آتشکدہ میں گیا ہے،
فردوسی اس واقعہ کو بہ تفصیل لکھ کر لکھتا ہے۔

بہ یک ہفتہ بر پیش یزداں بدند	مپندار کاتش پرستاں بدند
ایک ہفتہ تک خدا کے سامنے حاضر رہے	یہ نہ سمجھنا کہ وہ آتش پرست تھے
کہ آتش بداں گاہ محراب بود	پرستندہ را دیدہ پر آب بود
بلکہ آگ اس زمانہ میں قبلہ تھی	عبادت کرنیوالے کی آنکھیں نم رہتی تھیں

(۴) مذہبی تعصب اور مذہبی جبر ناجائز ہے۔ نوشیروان کو ایک شخص نے لکھا کہ
آپ کے ملک میں یہودی اور عیسائی بھی آباد ہیں یہ آپ کے دشمن ہیں، اور ان کا مذہب
شیطانی مذہب ہے۔

جہوداں و ترسا تراد شمنند	دورویند باکیش اہرمن اند

نوشیروان نے جواب دیا کہ "جب تک ملک میں تمام مذاہب کے لوگ آباد نہ ہوں
بادشاہی میں عظمت نہیں پیدا ہو سکتی"۔ نوشیروان نے ایک اور شخص کی عرضی کے جواب میں
لکھا کہ ہر شخص مذہبی خیالات میں آزاد ہے، اپنی رائے قائم کرنی چاہیئے۔

یکے بت پرست و دگر پاک دیں	یکے گفت نفریں بہ از آفریں
ز گفتار دیراں نگردد جہاں	بگوے آنچہ رایت بود در نہاں

(۵) خدا زمان و مکان سے پاک ہے، وہ کسی حاسہ سے محسوس نہیں ہو سکتا کسی کی عقل میں
نہیں آسکتا۔ تنزیہ کے خلاف کہیں کچھ شبہ پیدا ہوتا ہے تو فردوسی تصریح کے ساتھ رد کرتا
ہے۔ سکندر جب کعبہ کی زیارت کو گیا ہے تو چونکہ کعبہ کا عام لقب خانۂ خدا ہے،
اس لئے فردوسی کو یہ کہنا پڑا ہے۔

ازاں جائے با گنج و دیہیم رفت	بہ دیدار خانہ براہیم رفت
وہاں سے تاج و خزانہ کے ساتھ	کعبہ کی زیارت کے لئے گیا

خداوند ار خواند ایش بیت الحرام	بدو شد تر ا راه یزدان تمام
اس کا لقب بیت الحرام تھا	اس سے خدا کا راستہ ملتا ہے
زپاکی در خانۂ خویش خواند	نیایش کناں را بدو پیش خواند

خدا نے تقدس کے لحاظ سے کعبہ کو اپنا گھر کہا

خدائے جہاں را نیاید نیاز | بجائے خورد کام و آرام و ناز

خدا کو مکان، اور کھانے پینے اور آرام کی حاجت نہیں ہوسکتی

(۶) اثبات باری کے متعلق فردوسی نے متعدد دلائل قائم کیے ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

(۱) ہر چیز خدا کے وجود پر شہادت دیتی ہے، ع

پے مور بر ہستی او گوا است

یہ وہ استدلال ہے جس کو فلسفہ کی اصطلاح میں آثارات سے موثر پر استدلال کرنا کہتے ہیں۔

(۲) عالم میں جس قدر چیزیں موجود ہیں کوئی خود مختار اور حاکم مطلق نظر نہیں آتی، ایک چیز جو دوسرے پر حکمران ہے، خود کسی اور چیز کی محکوم ہے کوئی شے ذی روح یا غیر ذی روح آزاد محض اور خود مختار مطلق نظر نہیں آتی، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اور وجود ہے جو اِس تمام سلسلۂ کائنات کا موجد اور فرمانروائے عام ہے اور یہی خدا ہے اِس استدلال کو فردوسی نے ان مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے۔

جہاں بر شگفت است اگر بنگری | ندارد کسے آلتِ داوری

(۳) بایں ہمہ **فردوسی** کا یہ فلسفہ ہے کہ خدا کے متعلق اِس امر کے سوا کچھ نہیں معلوم ہوسکتا کہ "ہے" اور "یکتا ہے" اس سے زیادہ اس کی ذات وصفات کے متعلق جو کچھ کہا جائے سب قیاسات ہیں، کیونکہ اس کی ذات وصفات فہم انسانی سے بالاتر ہیں، ان مباحث میں وہ فلسفیوں کا ساتھ دینا نہیں چاہتا۔ اور خود فلسفہ دانوں کو

مخاطب کر کے کہتا ہے۔

ایا فلسفہ دان بسیار گوے — بپویم براہے کہ گوئی بپوے

اے بکواسی فلسفہ دان — میں اُس راہ پر نہ چلونگا جس پر تو چلنے کو کہتا ہے

فردوسی کہتا ہے کہ جو کچھ ہمارے دل میں اور خیال میں آسکتا ہے یا جو کچھ ہم دیکھ سکتے ہیں خدا وہ نہیں ہے۔

ترا ہر چہ بر چشم بر بگذرد — نگنجد ہمی در دلت یا خرد

جو کچھ تم دیکھتے ہو — یا جو کچھ تمہارے دل میں آتا ہے

چنان دان کہ یزدان نیکی دہش — جز آن است وزین بر مگردان منش

یہ جان لو کہ خدا وہ نہیں ہے بلکہ اس کے سوا ہے

بلاغت | ہمارے اہل ادب عموماً بلاغت کا لحاظ انفرادی حیثیت سے کرتے ہیں۔ مثلاً ایک خاص شعر یا خاص مضمون میں کیا بلاغت ہے۔ لیکن کسی کتاب کی نسبت یہ کبھی بحث نہیں کی گئی کہ تمام اجزا کے تناسب کے لحاظ سے اس میں بلاغت ہے یا نہیں؟ گلستاں کی نسبت عام اتفاق ہے کہ اس کا حرف حرف بلیغ ہے لیکن اگر یہ لحاظ کیا جائے کہ اس کا اصلی موضوع اخلاق ہے تو پانچواں باب جس میں بیہودہ عشقیہ حکایتیں ہیں اس موضوع کے بالکل مخالف ہے۔ اس بنا پر گو گلستان کی ایک ایک سطر فی نفسہ بلیغ ہو، لیکن تناسب کے لحاظ سے پوری کتاب کو بلیغ نہیں کہہ سکتے۔

شاہنامہ ایک وسیع نظم ہے۔ اس میں سینکڑوں داستانیں، سینکڑوں عنوان سینکڑوں گوناگوں واقعات اور حالات ہیں تاہم یہ کمال بلاغت ہے کہ شروع سے آخر تک تناسب اور ائتلاف میں ذرہ بھر فرق نہیں آنے پایا۔ وہ ایک رزمیہ نظم ہے، ایک قومی نظم ہے، ایک تاریخی نظم ہے، ایک شاعرانہ نظم ہے، ان سب حیثیتوں کے لحاظ سے بلاغت کے جُدا جُدا فرائض اس طرح ادا کیے ہیں کہ ہر حیثیت میں

اس کا عنصر غالب ہے، اس بنا پر تمام کتاب کا ٹون (لہجہ) رزمیہ ہے، الفاظ میں عموماً شان و شوکت اور زور و ہیبت پائی جاتی ہے۔ تاریخی واقعیت یا دلچسپی پیدا ہونے کیلئے بیچ بیچ میں عشقیہ داستانیں بھی آجاتی ہیں (مثلاً منیژہ و بیژن، رودابہ و زال، سہراب و ماہ آفرید) لیکن یہ انتہائی نکتہ سنجی اور بلاغت ہے کہ عشق و عاشقی میں بھی رزمیہ لہجہ نہیں بدلتا اور باایں ہمہ ناموزونی نہیں پیدا ہوتی، زال نے اپنی معشوقہ سے گو خلوت میں تنہا پاکر دست ہوس دراز نہیں کیا تو اس واقعہ کو یوں ادا کیا ہے۔

نگر شیر کو گور را نشکرید،

شیر کو دیکھو کہ اس نے گورخر کو قابو میں پاکر شکار نہیں کیا

سہراب ماہ آفرید پر عاشق ہو جاتا ہے تو ہومان اس سے کہتا ہے۔

فریب پری پیکران جوان نخواہد کسے کو بود پہلوان

پہلوان لوگ، پری پیکروں کا فریب نہیں کھاتے

توئی مرد میدان ایں سروران چہ کارت بہ عشق پری پیکران

تو لڑائی کا آدمی ہے تجھ کو عشق سے کیا کام

زال اور رودابہ کے عشق کا قصہ فردوسی نے اس قدر پھیلا کر لکھا ہے کہ ایک عشقیہ مثنوی بن گئی۔ عشق اور محبت کی جس قدر روایتیں ہیں سب پیش آئی ہیں لیکن اب بھی نظر آتا ہے کہ عاشق اور معشوق دونوں رزم کی گود میں پلے ہیں، اُن کے ناز و نیاز میں بھی دلیرانہ شان ہے۔ معشوقانہ ادائیں بھی جنگی پہلو سے خالی نہیں، زال نے جب رودابہ کے بالاخانہ پر چڑھنا چاہا تو رودابہ نے اپنی چوٹی لٹکا دی اور کہا کہ اس کے سہارے چڑھ آؤ، میں نے یہ تار آج ہی کے دن کے لئے پالے تھے کہ دوست کے کام آئیں۔

بداں پروریدم ایں تار را

کہ تا دستگیری کند یار را

چوٹی کھل کر زمین تک لٹک آتی ہے، زال اس جوش اور محبت سے چومتا ہے کہ چومنے کی آواز معشوق کے کانوں تک پہنچتی ہے

بسائید مشکیں کمندش ببوس — کہ بشنید آواز بوسش عروس

زلف کو تشبیہاً سب کمند کہتے آئے ہیں لیکن یہ شاہنامہ کے معشوق کا کام تھا کہ اس کو واقعی کمند بنا دے ان تمام موقعوں پر جو الفاظ آئے ہیں ان میں عشقیہ انداز کے ساتھ رزمیہ شان بھی قائم ہے مثلاً رودابہ کی زلف کی تعریف یہ ہے۔

کمندے کشاد او ز سرو بلند — کس از مشک زاں سان نہ پیچد کمند

خم اندر خم و مار بر مار بر — براں غبغبش تار بر تار بر

رودابہ، زال کا خیر مقدم ان الفاظ میں کرتی ہے۔

دو بیجادہ بکشاد و آواز داد — کہ شاد آمدی اے جوان مرد شاد

پیادہ بدینسان زپردہ سرائے — برنجید تا این خسروانی دو پائے

قومی خصوصیت کا لحاظ سرتاپا شاہنامہ میں پایا جاتا ہے گویا قومی رجز ہے، جو ایرانیوں کے دل میں یہ جذبات پیدا کرتا ہے کہ وہ تمام دُنیا کی قوموں سے بالاتر ہیں، بیرونی حملہ آوروں نے ہمیشہ ان سے شکست کھائی۔ عرب۔ ہندوستان جبش۔ بربر۔ روم سب نے اس کو خراج دیئے۔ توران اس کا حریف مقابل تھا۔ لیکن ہمیشہ ناکام رہا۔ افراسیاب مارا گیا۔ ارجاسپ نے شکست کھائی۔ اسکندر نے فتح پائی تو وہ ایک فوری اور اتفاقیہ بات تھی۔ رستم تمام دُنیا سے بالاتر تھا، تاہم اسفندیار کے مقابلہ میں رو دیا اور سیمرغ کی اعانت لینی پڑی۔ رستم فردوسی کا ہیرو ہے اور واقعی فردوسی کو اس کے نام سے محبت ہے۔ لیکن فردوسی قومی فرض کے مقابلہ میں اپنے جذبات سے بھی دست بردار ہو جاتا ہے۔ چونکہ تاریخی حیثیت میں یہ بحث تفصیل سے گذر چکی اس لئے اس موقع پر اس کے پھیلانے کی

ضرورت نہیں۔

تخییل شاہنامہ ہیں سرتاپا واقعات ہیں، اسی بنا پر بظاہر اس میں تخییل نہیں لیکن اگر شاعر کا صرف اس قدر کام ہو کہ اس کے سامنے جو واقعہ موجود ہے بعینہ اس کی تصویر کھینچ دے تو یہ صرف واقعہ نگاری اور مصوّری ہے لیکن اکثر موقعوں پر شاعر کو اس سے زیادہ کام کرنا پڑتا ہے، واقعہ محض اجمالی، سادہ اور بے کیف ہوتا ہے شاعر اس کا ایک عام خاکہ قائم کرتا ہے، جابجا اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے، بعض کو دھندلا رکھتا ہے بعض کو اُجاگر کرتا ہے، موقع بموقع جذبات کا رنگ چڑھاتا ہے، یہ سب کام تخییل کے متعلق ہیں اور اس بنا پر شاہنامہ تمام تر تخییل ہے۔

خاص تخییل جس میں خیالی باتیں یا خالی استعارے اور تشبیہیں ہوتی ہیں، فردوسی کے زمانہ تک پیدا نہیں ہوئی تھی، کیونکہ شاعری کی تدریجی رفتار میں یہ اس کا زمانہ نہیں ہے۔ تاہم یہ حیرت انگیز بات ہے کہ فردوسی نے خالص تخییل کا بھی عمدہ تر نمونہ قائم کر دیا ہے جو آیندہ شعرا کے لئے دلیل راہ ہو، بیژن کی داستان کی تمہید اس طرح لکھی ہے۔

اندھیری رات نے اپنا مُنہ قیر[۱] سے دھویا۔ ستارے بالکل نظر نہیں آتے، ماہِ نو نئے انداز سے آراستہ ہوا۔ اس کے تاج کے زیادہ حصّے لاجوردی ہو گئے، اگر نے ہوا کو زنگار بنا دیا۔ تاریک رات نے تمام صحرا اور جنگل میں سیاہ فرش بچھا دیا، ہر طرف بھوت پریت سانپ کی طرح مُنہ کھولے نظر آتے ہیں جب ہوا کا کوئی جھونکا آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انگیٹھی سے گرد اُڑ رہی ہے، نہر میں قیر کی موجیں اُٹھتی نظر آتی ہیں، آسمان چلنے سے تھم گیا، سُورج کے ہاتھ پاؤں سُست پڑ گئے، زمین قیر گون چادر اوڑھ کر سو رہی، چار پائے اور مُرغ بالکل چُپ ہیں۔ زمانہ بُری بھلی قسم کی

---

[۱] ایک سیاہ روغن ہوتا ہے۔

بات کے لئے لب نہیں کھولتا۔

اشعار یہ ہیں :—

شبے چوں شبہ روئے شستہ بہ قیر — نہ بہرام پیدا، نہ کیواں، نہ تیر
دگر گونہ آرایشے کرد ماہ — بسیج گذر کرد بر پیش گاہ
ز تاجش سہ بہرہ شدہ لاجورد — سپردہ ہوا را بہ زنگار گرد
سیاہ شب تیرہ بر دشت و راغ — یکے فرش افگندہ چوں پرِ زاغ
نمودم بہ ہر سو بچشم، اہرمن — چو مار سیہ باز کردہ دہن
ہر آنگہ کہ بر زد یکے باد سرد — چو زنگی بر انگیخت زانگشت گرد
چناں گشت باغ و لب جوئبار — کجا موج خیزد ز دریائے قار
فرو ماند گردوں گردان، بہ جائے — شدہ سست خورشید را دست و پائے
زمین زیر آں چادر قیر گون — تو گفتی شدستے بہ خواب اندرون
نہ آواز مرغ و نہ ہرائے دد — زمانہ زباں بستہ از نیک و بد

جذبات اور احساسات فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ اس نے جذبات اور احساسات کے وسیع عالم میں سے صرف عشق و محبت کا ایک جذبہ لیا ہے اور اسی کے گوناگوں عالم دکھائے ہیں، محبت کا دائرہ بھی نہایت محدود ہے، یعنی عشق و عاشقی سے آگے نہیں بڑھتا۔ باپ بیٹے کی محبت۔ بھائی بھائی کی محبت۔ میاں بیوی کی محبت۔ دوست دوست کی محبت۔ ان جذبات کو فارسی شاعری میں ڈھونڈھنا چاہیں تو مل نہیں سکتے۔

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے۔ لیکن فردوسی اس نکتہ چینی سے بری ہے اس نے ہر قسم کے جذبات اور احساسات کو نہایت مؤثر طریقہ سے ادا کیا ہے۔ احباب کی محبت، بچوں کا پیار۔ میاں بیوی کی گرم جوشیاں۔ والدین کی اطاعت۔ انتقام کا جوش،

غرور کی شان - عاجزی کا انداز، فردوسی نے اِن احساسات کی نہایت کامل تصویر کھینچی ہے، ہم چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں۔

سیاوش اپنے باپ کیکاؤس کی سرد مہریوں سے عاجز آکر افراسیاب کے پاس چلا گیا۔ افراسیاب نے خاطر تواضع کی اور اپنی بیٹی فرنگیش سے شادی کردی لیکن بالآخر دراندازوں کے بہکانے سے ناراض ہوگیا اور قتل کا حکم دیا۔ فرنگیش کو خبر ہوئی وہ چیختی، چلاتی اور سر پر خاک اُڑاتی اپنے باپ کے پاس گئی اور کہا کہ سیاوش نے آپ کے لئے اپنا خاندان اور تاج و تخت چھوڑا۔ آپ کے سایہ میں آیا، اُس کے خون سے ہاتھ نہ بھریئے بادشاہوں کو قتل نہیں کیا کرتے۔

سیاوش کہ بگذاشت ایران زمین ۔۔۔ ہمی بر تو کرد از جہان آفرین

سیاوش نے جب ایران چھوڑا ۔۔۔ تو تیری مداحی کرتا آیا

بیازرد از بہر تو شاہ را ۔۔۔ بماند افسر و گنج و ہم گاہ را

تیرے لئے اس نے بادشاہ کو رنجیدہ کیا ۔۔۔ اور تخت و تاج چھوڑا

سر تاجداران نہ بُرّد کسے ۔۔۔ کہ با تاج بر تخت ماندے بسے

بادشاہ کو کوئی قتل نہیں کرتا

یہ کہہ کر سیاوش کی طرف مخاطب ہوئی اور کہا۔

بگفت ایں در وے سیاوش بدید ۔۔۔ دو رخ را بکند و فغان بر کشید

یہ کہہ کر سیاوش کے چہرہ کی طرف دیکھا ۔۔۔ گال نوچے اور چلاّ کر رو دی

کہ شاہا! دلیرا! گوا! سرورا! ۔۔۔ سرافراز! شیرا! وکنداورا!

کہ اے بادشاہ! اے پہلوان! اے سردار! ۔۔۔ اے سربلند! اے شیر!

کنوں دست بستہ پیادہ کشان ۔۔۔ کجا افسر و گاہِ گردن کشان

تیرے ہاتھ باندھ کر تجھ کو گھسیٹے لئے جارہے ہیں، وہ تاج اور تخت کہاں ہے؟

کجا گیو؟ و طوس؟ و کجا پیلتن | فرامرز و دستان و آں انجمن
کجا شاہ کاؤس گردن کشان | کہ بیند ایں دم ترا زیں نشان

آج شہنشاہ کاؤس کہاں ہے کہ تجھ کو اس حالت میں دیکھتا

اختلاف حالات سے جذبات کی حالتیں بدل جاتی ہیں، شاعر کا کمال یہ ہے کہ اِس اختلاف نے جو خصوصیتیں پیدا کر دی ہیں وہ بھی ہر جگہ ملحوظ رکھی جائیں۔ فردوسی نے ہر موقع پر اس نازک نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً سکندر جب مرا تو اس کی حرم روشنک اس کی لاش پر نوحہ کرنے آئی۔ سکندر بہت بڑا فاتح اور بہت بڑا کشورستان تھا، روشنک دارا کی بیٹی تھی جس نے سکندر کو شکست دی تھی۔ اِن خاص حالات کے لحاظ سے روشنک کے جذبات کیا ہوں گے؟ فردوسی نے اس کو دیکھو کیونکر ادا کیا ہے۔ روشنک سکندر کی لاش کے پاس کھڑی ہو کر روتی ہے اور کہتی ہے۔

او شہنشاہ! تُو نے سینکڑوں بادشاہتیں تباہ اور برباد کر دیں، فغفور خاں چین کو تُو نے مٹا دیا، جس طرح عالم کو برباد کر رہا تھا اس سے مجھ کو یہ خیال ہوا تھا کہ تو خود موت کی طرف سے مطمئن ہو گیا ہے اور موت نے سند لکھ دی ہے گو اس راز کو چھپاتا ہے، لیکن جب تُو نے سب کو مٹا دیا تو خود بھی تاج شاہی سر سے پھینک دیا۔ جب تیری کوششوں کے بارور ہونے کے دن آئے تو خاک میں مل گیا۔

زبس رزم و پیکار و خون ریختن | چہ تنہا چہ با لشکر آویختن
زمانہ ترا داد گفتم جواز | ہمی داری از مردم خویش راز
چو کردی جہان از بزرگان تہی | بیند اختی تاج شاہنشہی
درختے کہ کشتی چو آمد ببار | ہمی خاک بینم ترا غمگسار

روشنک کو اپنے کشورستان شوہر کے مرنے کا صدمہ ہے ساتھ ہی اپنے باپ کے

رنگ شکستن۔ رنگ ریختن۔ رنگ گردانِدن۔ رنگ جَستن۔ رنگ بردن۔

غرض جس قدر مصدر کو چاہیں رنگ کے ساتھ استعمال کرسکتے ہیں، اِس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتوں پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے رنگین ہوکر نکلتی ہے اسی طرح پھُولوں کی افراط نے گُل کے لفظ کو اس قدر عام کیا کہ کوئی چیز گُل سے خالی نہیں۔ چراغ میں گُل۔ آنکھ میں گُل شراب میں گُل پیکان میں گُل، صبح کا گُل۔ چاند کا گُل۔

فیضے عجب ذریں گُل صبح از صبا رسید　　بیروں کشیم رخت کدورت صفا رسید

صاف دل رانبود زنگ زوال　　گُل مہتاب نمی گردد خشک

صاف دل آدمی کو زوال کا زنگ نہیں لگتا　　چاندنی کا پھُول خشک نہیں ہوتا

خوش آں مستی کہ از رخسار زیبایت نقاب اُفتد
بجائے پردہ بر روے تو گلہائے شراب اُفتد

دو چار قدم ٹہلنا ہو تو گلگشت کہیں گے، گویا ہر قدم پر پھُول بچھے ہوئے ہیں کہ جو قدم پڑتا ہے پھُولوں پر پڑتا ہے، زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ہو تو گُل زمین کہیں گے۔

یک دل ہزار رخم نمایاں نہ داشت است　　یک گُل زمین ہزار خیاباں نہ داشت است

کسی چیز کے ظاہر ہونے یا راز کے فاش ہونے کو گُل کہتے ہیں، ع

عاقبت راز بلبلاں گُل کرد

فساد کرنے کو "گُل در آب کردن" کہتے ہیں، ع

بادہ نوشان گُل در آب ما آتاب انداختیم

جب کسی موقع پر کوئی شخص کوئی عمدہ بات کہتا ہے تو سب بول اُٹھتے ہیں۔ کہ گُل گفتی۔ یعنی خُوب گفتی۔ پہلوان جب حریف سے کشتی کا پیغام دیتے ہیں۔ تو پھُول بھیج دیتے ہیں۔

دریں بہار نشد کس حریف فریادم　　　　بہ بلبلان چمن ہم گلے فرستادم

چھوٹے جال کو گلدام کہتے ہیں۔

اِن باتوں سے، ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ملک میں لالہ و گل کی کس قدر بہتات ہے کہ بات بات میں پھول جھڑتے ہیں، اسی طرح ملک کے سبزہ زار ہونے نے سینکڑوں محاورے پیدا کئے سبز پیشانی۔ سبز چہرہ۔ سبز پوش۔ سبز کردن۔ سبز شدن۔ سبز شدن آفتاب۔ سبز شدن بخت سبز شدن اختر۔ سبز کردن حرف۔

اے خوش آں روز کہ آں سیب ذقن سبز شود　　　　ہر چہ می گفتمت اے عہد شکن سبز بود

وہ دن کیا اچھا ہوگا کہ تیرا سیب ذقن سبز ہو جائیگا، اور جو بات میں کہتا تھا سر سبز ہوگی

آسمان جز از رہ افتادگی　　　　سبز نتواند شدن در کوے یار

آسمان تیری گلی میں　　　　صرف خاکساری سے سر سبز ہو سکتا ہے

آں قدر مایہ نماند است ز چشم تر ما　　　　کز نم گریہ ما سبز شود اختر ما

ہماری آنکھ میں اتنی پونجی بھی نہیں رہی کہ ہمارے آنسوؤں کی نمی سے ہمارا نصیبہ سر سبز ہو

شاعری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ :-

(۱) ہر قسم کے تشبیہات، استعارات، مجازات، محاورات میں باغ اور بہار کے لوازمات داخل ہو گئے ہیں۔

(۲) عرب کا یہ انداز تھا کہ قصائد کی ابتدا تشبیب (عشقیہ شاعری) سے کرتے تھے، لیکن ایران میں قصائد کے مطلع اکثر بہاریہ ہوتے ہیں، ہم مثال کے لئے صرف چند مطلع نقل کر دیتے ہیں۔

(ابو الفرج رونی)

نوروز پیر و جوان کرد بدل پیر و جوان کرد　　　　ایام جوانی است زمین را و زمان را

نوروز نے بوڑھے اور جوان کے دل جوان کر دیئے، آج زمین اور زمانہ کی جوانی کا دن ہے

ازرقی

باردیگر بر شاک گلبن بے برگ و بار　　افسر زرّین بر آرد ابر مروارید بار

پھول کی خشک ٹہنی کو موتی برسانے والے بادل نے پھر تاج زریں پہنا دیا

انوری

روز عیش و طرب بستان است　　روز بازار گل و ریحان است

باغ کے عیش و طرب کا دن ہے　　گل و ریحان کی آج گرم بازاری ہے

ظہیر فاریابی

سپیدہ دم کہ زند ابر خیمہ در گلزار　　گل از سراچۂ خلوت رود بہ صفحۂ بار

صبح کے وقت جب بادل باغ میں خیمہ لگاتا ہے تو پھول خلوت گاہ سے نکل کر دربار میں آتا ہے

فرخی

برآمد نیلگوں ابرے ز روے نیلگوں دریا　　چو رائے عاشقاں گرداں چو طبع بیدلاں شیدا

نیلگوں بادل نیلگوں دریا سے اُٹھا، عاشقوں کے خیال کی طرح رنگ بدلتا ہوا اور بیدلوں کی طبیعت کی طرح سرشار

فرخی

ببارید و زہم بگسست و گرداں گشت بر گردوں　　چو پیلان پراگندہ میان آب گوں صحرا

برسا اور پھٹ گیا، اور آسمان پر چکر لگانے لگا جس طرح صحرا میں ہاتھی چھوٹے پھرتے ہیں

قطران

ز بوی باد نوروزی جوان گشت این جہان از سر　　بنفشہ زُلف و نرگس چشم و لالہ روئے و نسرین بر

نوروز کی ہوا سے دُنیا پھر جوان ہو گئی　　بنفشہ اُسکی زُلف ہے، نرگس آنکھ ہے، لالہ چہرہ ہے، چنبیلی سینہ ہے

مسعود سعد سلمان

سپاہ ابر نیسانی بہ صحرا رفت از دریا　　نثار لولوے لالہ بہ صحرا برد از دریا

ابر نیساں کی فوج دریا سے نکل کر صحرا میں آئی اور چمکتے ہوئے موتی نثار کرنے کے لئے لائی

منوچہری

ابر آذاری برآمد از کنار کوہسار | باد فروردیں بجنبید از میان مرغزار
پہاڑ کے کونے سے بادل اُٹھا | سبزہ زار سے ہوا چلی
ابر بینی فوج فوج اندر ہوا ہا تاختہ | آب بینی موج موج اندر میان رودبار
بادل، دل کے دل ہوا میں دوڑتے پھرتے ہیں، پانی نہر میں موج در موج بہ رہا ہے
ابر دیبا دوز دیبا دوزد اندر بوستان | باد عنبر سوز، عنبر سوزد، اندر لالہ زار
بادل باغ میں کمخواب کے کپڑے تیار کر رہا ہے | ہوا لالہ زار میں، اگر جلا رہی ہے

سعدی

بامدادان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار | خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار

اس صبح کو جب رات اور دن، دونوں برابر ہو جاتے ہیں، دامن صحرا اور بہار کا تماشا، لطف دیتا ہے

(۳) اسی کا اثر ہے کہ معشوق کا سراپا تمام چمن زار ہے۔ قد سرو ہے۔ بال سنبل ہیں، چہرہ پھول ہے۔ آنکھیں نرگس ہیں، دہن غنچہ ہے، خط سبزہ ہے۔ دانت شبنم ہیں، ذقن سیب ہے، سینہ تختہ سوسن ہے۔ کمر رگ گل ہے۔

نکتہ۔ آنکھ کی تشبیہ نرگس سے عام ہے، لیکن نرگس کو دیکھا تو اس کا پھول ایک گول سی کٹوری ہوتی ہے جس کو آنکھ سے مناسبت نہیں۔ تفحص سے معلوم ہوا کہ ابتدائے شاعری میں ترک معشوق تھے ان کی آنکھیں چھوٹی اور گول ہوتی ہیں، اسی بنا پر قدما آنکھوں کے چھوٹے ہونے کی تعریف کرتے ہیں، ع

بت تنگ چشم اندر آغوش تنگ

اسی بنا پر کرنجی آنکھوں کی بھی تعریف تھی، ع

نرگس نیلوفری، مژگان زریں را بہ بیں

ع، حذر کنید ز چشمے کہ آسمان گون است

ترک بچوں کے بعد جب مغبچے اور ایرانی معشوق بنے تو بادام، آہو وغیرہ تشبیہیں پیدا ہوئیں لیکن نرگس بھی پرانی یادگار کے طور پر رہ گئی۔

(۴) ہر زبان میں انسان کے علاوہ بے جان چیزوں کو بھی عاشق اور معشوق باندھتے ہیں، اور اس سے گوناگوں مضامین کا ایک سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہندی زبان میں سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہے، یا بھونرا کہ نیلوفر پر عاشق ہے، ایرانیوں نے پرندوں میں سے بلبل و گل اور قمری اور سرو کو انتخاب کیا۔

قمری ریختہ بالم بہ پناہ کہ روم   تا کجا سرکشی اے سرو خراماں از من

یہ بھی وہی سرزمین کا اثر ہے۔

(۵) معشوق کے پاس سلام و پیغام بھیجنے کے لئے ہر زبان میں اصلی قاصد کے سوا فرضی قاصد ہوتے ہیں۔ مثلاً ہندی زبان میں یہ خدمت کوّے سے متعلق ہے، فارسی میں یہ کام کبوتر کے سوا باد نسیم سے بھی لیتے ہیں، یہ وہی ملک کی آب و ہوا کا اثر ہے۔

صبا بہ لطف بگو آں غزال رعنا را   کہ سر بکوہ و بیابان تو دادہ مارا

اے صبا گر بجوانان چمن باز رسی   خدمت ما برساں سرو و گل و ریحان را

حسن کا اثر

ایران کی شاعری میں عشقیہ شاعری، تمام اصناف سخن پر غالب ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک حسن سے لبریز ہے، ایرانی خود حسین تھے، سامانیوں کے زمانہ میں ترکی خون کی آمیزش ہوئی۔ غلامی کے رواج نے دور دور ممالک کی نسلیں ایران میں لا کر جمع کر دیں، ان کے اختلاط سے شراب حسن دو آتشہ، سہ آتشہ بن گئی ہر ملک میں کوئی خاص رنگ پسند کیا جاتا ہے لیکن ایران چونکہ تمام حسینوں کا مجموعہ تھا اس لئے ہر رنگ مقبول ہے، اور ہر ایک الگ الگ نام ہیں۔

حسن گندم گوں، حسن سبز، حسن لیموں، حسن مہتابی، حسن صندلی، حسن شستہ،

حُسن نیم رنگ، حُسن فرنگ، حُسن برشتہ، حُسن نمک۔

معز فطرت

کہ مور خط تصرف کرد حُسن گندمینش را

اشرف

حُسن لیموئی آں آئینہ رو ہم بدنیست

صائب

ماہ ہر چند خوش آیندہ نباشد در روز   حُسن مہتابی دلدار تماشا دارد

چاند گو دن کو خوشنما نہیں معلوم ہوتا لیکن، معشوق کا مہتابی حُسن دیکھنے کے قابل ہے

سالک

ایں حُسن شستہء کہ تو داری ندا شست صبح   ہر چند گرد چہرۂ او آفتاب شُست

تیرا جیسا دُھلا ہوا حُسن، صبح کو کہاں نصیب   گو اس کے چہرہ کی گرد آفتاب نے دھوئی ہے

فطرت

گلستاں لالہ زارے گشت از حُسن فرنگ او

حُسن کی عالمگیری نے تمام مُلک میں عشق کی آگ لگا دی، اور ذرہ ذرہ عشق سے مشتعل ہو گیا، انسان پر موقوف نہیں تمام کائنات عاشق اور معشوق ہے، ہندوستان، عرب اور دیگر ممالک میں ایک آدھ چیز کو عاشق مانتے ہیں، ایران کی تعمیم دیکھو، ذرہ و آفتاب، کہ و کہربا۔ کبک و آتش۔ سرو و قمری۔ گل و بلبل۔ پروانہ و شمع۔ نیلوفر و آفتاب۔ ماہ و کتان۔ یہ وہی جذبہ محبت کا تخیل ہے کہ خود عاشق ہیں تو تمام عالم عشق زار نظر آتا ہے۔ اس حالت میں عشقیہ شاعری کو جو وسعت ہوئی لازمی اور ضروری تھی۔ اس پر مزید یہ کہ اور تمام ممالک میں مرد و عورت عاشق و معشوق ہوتے ہیں اور چونکہ ان دونوں میں پردہ کی وجہ سے ہمہ وقت اختلاط ممکن نہیں، اس لئے عشقیہ جذبات ہر وقت تحریک میں نہیں آسکتے، لیکن ایران میں

امارد اور نوخط معشوق تھے جن سے ہر وقت کا ملنا جلنا رہتا تھا، اس لئے ملک کا ملک پاگل ہوگیا، دیندار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا۔ لیکن وہاں عشق مجازی کی قدر دانی نے یہ حکم دیا۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است ، کہ آں بہر حقیقت کارسازی است

نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدی کو کہنا پڑا۔

محتسب در قفائے رندان است غافل از صوفیان شاہد باز

محتسب، رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے، اور شاہد باز صوفیوں کی حال کی اس کو خبر بھی نہیں

یہ بُرا ہوا، یا اچھا، اس سے غرض نہیں، مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔

فارسی شاعری پر اجمالی ریویو

فارسی شاعری کے محاسن و مثالب سے بحث کرنے کے لئے عرب کی شاعری کو پیش نظر رکھنا اور اس سے موازنہ کرنا چاہیئے جس سے نہایت وضاحت کے ساتھ نظر آئے گا، کہ فارسی شاعری میں کیا کیا نقص اور کیا کیا محاسن ہیں۔

عربی شاعری کے خصوصیات جن سے فارسی شاعری خالی ہے، حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ عرب میں شجاعت، بہادری، جانبازی، اباءِ نفس، اقتحام حرب، آزادی، بیباکی، مہمان نوازی، ایثار وغیرہ مضامین کثرت سے ہیں، فارسی میں یہ مضامین نہایت کم ہیں اور جو ہیں

وہ اوروں کی داستان ہیں، عرب کا شاعر خود ان اوصاف سے متصف ہوتا ہے اور اپنے ہی واقعات بیان کرتا ہے اس لئے اس کا خاص اثر ہوتا ہے، یہ بات ایرانی شعرا کو نصیب نہیں، ایران میں شخصی حکومت رہی اور نہایت جباری اور سطوت کے ساتھ رہی۔ اس لئے قوم میں آزادانہ جذبات پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔

۲- عرب کی شاعری سے ملک کا تمدن، معاشرت، خانگی حالات، رہنے سہنے کے طریقے، پوشش اور لباس وضع قطع، اسباب خانہ داری، طریق ماندوبود، اس قسم کی باتیں اس تفصیل سے معلوم ہو سکتی ہیں، کہ تاریخ سے بھی نہیں معلوم ہو سکتیں فارسی میں یہ باتیں ناپید ہیں۔

۳- عرب میں عورت سے عشق کرتے ہیں، اس لئے ہر قسم کے سچے جذبات ادا ہو سکتے ہیں، ایران میں عورت کے بجائے امارد ہیں، اس لئے بہت سے ناموزوں مضامین پیدا ہو گئے، انہیں میں ایک رقابت بھی ہے، رقیب عربی لفظ ہے لیکن عرب میں رقیب کے معنے محافظ کے ہیں، عرب میں عورتوں کی محافظت کا بہت اہتمام کرتے تھے اور محافظ کو رقیب کہتے تھے، ایران میں امرد معشوق تھے، وہ بازاروں اور مجمعوں میں نکلتے تھے۔ سینکڑوں کی نظریں ان پر پڑتی تھیں، ایک ایک معشوق کے کئی کئی عاشق ہوتے تھے، ان میں کشمکش اور منافست رہتی تھی، انہیں میں سے ایک دوسرے کو رقیب کہتا تھا، عرب میں اس قسم کی بیہودہ رقابت نہ تھی، فارسی شاعری میں رقابت کے مضامین کا انبار ہے اور طرح طرح کے اچھوتے خیالات ہیں، عربی اس سے خالی ہے، متاخرین عرب نے البتہ فارسی کی تقلید کی۔ لیکن اس دور کی شاعری کو عرب کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

۴- مرثیہ کا جوش و خروش جو عرب میں ہے ایران میں نہیں، اسی بنا پر ایران میں مرثیہ شاعری کی کوئی مستقل نوع نہیں۔

فارسی شاعری کی خصوصیات جو عرب میں نہیں مل سکتیں حسب ذیل ہیں:-

شعر العجم

حصہ پنجم

اس حصہ میں قصیدہ، غزل اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ، اخلاقی
اور فلسفیانہ شاعری پر نقد و تبصرہ ہے

از

مولینا شبلی نعمانی مرحوم

بفرمائش

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری لاہور

سنہ ۱۹۳۴ء

عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر چھپی

قیمت ڈیڑھ روپے

فہرست مضامین

مضمون	صفحہ
قصیدہ	۱
قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں	؍؍
قدما کی خصوصیات	۲
قدیم طرز میں انوری نے کسیقدر تبدیلی کی	؍؍
ظہیر فاریابی کی دقت آفرینی اور مضمون بندی	۲
ظہیر نے قصیدہ میں کیا باتیں اضافہ کیں	۳
خاقانی کی قصیدہ گوئی اور ایجاد طرز خاص	۷
خاقانی اور اس کی خصوصیات	۸
کمال اسماعیل پر قدما کے دور کا خاتمہ	۱۰
حملہ تاتار کے بعد قصیدہ گوئی کا زوال	؍؍
سلاطین صفویہ کا دربار اور قصیدہ گوئی کی نئی زندگی	۱۰
حسین ثنائی - محتشم کاشی سنجر کاشانی - اور عرفی قدسی مشہدی	۱۰
تکلف اور عیش پرستی کے اثر سے قصیدہ گوئی غزل گوئی بن گئی	۱۳
مشتاق اصفہانی کی قصیدہ گوئی میں اصلاح	؍؍
قاآنی	۱۴
قاآنی کے خصوصیات	؍؍
واقعہ نگاری اور اس کی جزئیات پر نظر	۱۵
شاعرانہ مذاق کا انقلاب ہندوستان اور ایران میں	۱۹
مرزا غالب	؍؍
مرزا غالب میں اجتہاد اور جدت کا مادہ شدت سے تھا	۱۹
قصائد سے کیا کام لیا گیا	۳۰
قصیدہ کا موضوع اور اس کے شرائط	۲۱
فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں	؍؍
فارسی اور عربی قصائد کا موازنہ	۲۲
عرب کب مدح کرتے تھے	؍؍
عرب کی شاعری اور مفاخرت	۲۴
شعرائے فارس کا فخریہ	؍؍
قصیدہ شاعرانہ مضامین کا سب سے بڑا میدان ہے	۲۵
فارسی قصیدہ گوئی نے خوشامد اور ذلت پرستی نہیں کی	۲۶
قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی	؍؍
عشقیہ شاعری	۲۹
غزل کا آغاز	؍؍
رودکی	؍؍
دقیقی	۳۰

مضمون	صفحہ
ابتدائی تغزل اور قصیدہ کی یکرنگی	۳۱
ایک مدت تک تغزل کو نمایاں ترقی نہ ہونیکے مختلف اسباب	〃
غزل اور تصوف کا تعلق	۳۱
غزل اور حکیم سنائی	〃
واحد مراغی ۔ خواجہ عطار	۳۲
مولٰنا روم اور عراقی	۳۳
سعدی اور غزل کا رواج عام	〃
سلمان اور خواجو	〃
خواجہ حافظ کی شاعری اور اس کے متعدد نکات	۳۴
خواجہ صاحب کا تغزل ہمہ گیر شاعری ہے	۳۵
خواجہ صاحب کے بعد ڈیڑھ سو برس تک غزلیہ شاعری کی ترقی رُک گئی	۵۱
حکومت صفویہ کا آغاز اور اس کے نتائج	۵۲
غزل کا دورِ جدید اور بابا فغانی	〃
فغانی نے غزل میں کیا تبدیلیاں کیں اور اس کے خصوصیات	۵۳
فغانی کے مقلدین ۔ عرفی اور نظیری	۵۷
محتشم کاشی اور شفائی	〃

مضمون	صفحہ
ایک طرز خاص اور اس کا وجد شرف جہان	۵۷
اس طرز کی مقبولیت اور تقلید	۵۸
علی قلی میلی	〃
ولی قائنی	〃
وحشی یزدی	۶۰
فغانی کے طرز میں بے اعتدالی	〃
ظہوری جلالا اسیر ۔ طالب آملی	〃
کلیم ۔ ناصر علی اور بیدل	〃
غزل	۶۱
ایران میں غزل گوئی کے اسباب	〃
ترکوں کے زمانہ میں حسن کا اثر	۶۲
حملۂ تاتار کے بعد تصوف کا اثر	۶۳
غزل پر ریویو	۶۵
عرب اور ایران کے تغزل کا موازنہ	۶۶
فارسی غزل کے معائب کی تفصیل	〃
محاسن	۷۱
تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا	۷۵
فارسی تغزل اور واردات حسن و عشق	۷۶
عشق کی حقیقت اور اسکے آثار	۷۹
معشوق	۸۳

مضمون	صفحہ
محبوب کی کج ادائیاں	۸۴
بدعہدی	۸۶
سفر	۸۷
رقیب	۸۹
قاصد	〃
واردات عشق	〃
محبوب کا ظلم	۹۰
اخفائے حال	۹۲
معشوق کا کسی اور پر عاشق ہوجانا	〃
کمسن معشوق	۹۳
عاشق کی دورگردی	۹۴
رقیب و عاشق کی نظر بازی	〃
رقیب کی موت	۹۴
محبت اور ظلم کی ادائیں ساتھ ساتھ	۹۵
قاصد کا انتظار	〃
ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا کی یاد	〃
معشوق کی مخفی نظر لطف	۹۵
معشوق کی مخفی آزردگی	〃
رقیب کے مہر و لطف پر گلہ	〃
معشوق کی بے مہری کا تجربہ	۹۶
عاشق ناصح کی باتیں سن لیتا ہے	〃

مضمون	صفحہ
محویت کا عالم	۹۶
معشوق کا خط آیا ہے	،،
اظہار عشق سے خوف	،،
رقیب کی ناآشنائی محبت	۹۷
معشوق کی سچ کے ساتھ جھوٹ کی آمیزش	،،
قاصد سے بدگمانی	،،
رعب یا شرم سے رقیب کی تکذیب نہیں کرتا	،،
محبوب کے متعلق بدگمانی	۹۸
معشوق کو خط لکھنا	،،
معشوق کی جور وظلم کی ادائیں	۹۹
معشوقانہ ناز	،،
معشوق کے بہار حسن کا خاتمہ	۱۰۱
عاشق کی بے صبری	،،
معشوق کے افراط التفات سے ڈرتا ہے	۱۰۳
کمسن فرمانروایان حسن کی آئینی	،،
معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا	،،
معشوق کا عاشق سے اخفائے عشق	،،
دم مرگ معشوق کی آمد کا انتظار	،،
معشوق گھوڑے پر سوار ہے	۱۰۴
جان نوازی اور جان ستانی کا نظارہ ایک ساتھ	،،

مضمون	صفحہ
شب ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے	۱۰۵
شراب پی کر انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر	۱۰۶
واسوخت	،،
صوفیانہ شاعری	۱۰۷
تصوف نے فارسی شاعری میں روح پیدا کی	،،
سب سے پہلے سلطان ابوسعید ابوالخیر نے صوفیانہ خیالات ادا کئے	۱۰۷
حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری	۱۰۸
حدیقہ اور سیر العباد	۱۰۹
اوحدی اصفہانی اور انکی جام جم	۱۱۰
خواجہ فرید الدین عطار اور صوفیانہ شاعری	۱۱۱
مسئلہ وحدت وجود اور خواجہ عطار	۱۱۲
صوفیانہ شاعری کی ترقی کے مختلف اسباب	۱۱۳
اخلاق، فلسفہ اور تصوف	۱۱۴
عراقی اور ان کی مثنویاں	۱۱۵
محمود شبستری اور انکی مثنوی گلشن راز	۱۱۶
شاہ نعمت اللہ ولی، مغربی، جامی اور شفائی کا عہد اور صوفیانہ شاعری کے زوال کے اسباب	،،

مضمون	صفحہ
فارسی شاعری پر تصوف کا اثر	۱۱۷
فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے	۱۲۴
شریعت اور تصوف کی امتیازی حالت	۱۲۵
ابتدائی تصوف اور موجودہ تصوف کا فرق	۱۲۶
وحدت وجود یعنی ہمہ اوست	،،
حاسہ باطنی	۱۳۶
کشف حقایق	۱۳۸
ذات باری	۱۴۵
اختلاف حال	۱۵۱
ذکر و تسبیح	۱۵۲
تصوف اور فلسفہ وغیرہ کا فرق	،،
روح اور روحانیات	۱۵۴
انسان عالم اکبر ہے	۱۵۶
بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں	۱۵۸
عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے	۱۵۹
رسوم و قیود و بت پرستی	،،
رضا بالقضا	۱۶۰
خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی	۱۶۱
عالم غیب کے واقعات بیان کرنے کا طریقہ	،،
ابلیس و شیطان	۱۶۳
وحدت فی الکثرۃ	،،

مضمون	صفحہ
اخلاقی شاعری	١٦٥
اخلاقی شاعری کا آغاز	؍؍
بدایعی بلخی	؍؍
اخلاقی شاعری کے ترقی کے اسباب	؍؍
اخلاقی مثنویاں	١٦٦
ایران کی اخلاقی شاعری پر اعتراض اور اس کا جواب	١٦٧
اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو	١٦٩
آزادی کی تعلیم	؍؍
شیخ سعدی	؍؍
جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں جو طریقہ صلاح اختیار کیا جاسکتا ہے اسکی تفصیل، بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسائش ہے	١٧١
بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی و حق گوئی	١٧٢
میر حسینی	؍؍
نظامی	؍؍
بوستان	١٧٦
ملازمت اور نوکری کی برائی	؍؍
ابن یمین اور عمر خیام	١٧٧
جامی	١٧٨
جلتی اصفہانی	؍؍
قناعت اور توکل کی بے انتہا تعریف میں نکتہ دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر عزت نفس اور ترک احسان پذیری	١٨١
غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیئے	١٨٢
فلسفیانہ شاعری	١٨٣
فلسفیانہ شاعری کیا ہے	؍؍
شاعری میں فلسفہ کس راہ سے آیا	١٨٤
ناصر خسرو نے فلسفیانہ شاعری کی ابتدا کی	؍؍
نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی	١٨٥
نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات کا پھیلنا اور دفعۃً رک جانا	١٨٦
صفویہ کے دور میں فلسفیانہ شاعری کی ترقی	؍؍
عام فلسفیانہ خیالات کی تفصیل	١٨٧
مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں	١٨٩
حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں	؍؍
خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے	١٩٠
فقر اور دولت مندی کی تحقیر	١٩٠
اخلاق رذیلہ کی مصلحت	١٩١
عوام کے لئے آزادی مفید نہیں	؍؍
ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے	١٩٢
خواص مقبول عوام نہیں ہوسکتے	؍؍
مسئلہ جبر	١٩٣
عالم میں شر نہیں ہے	؍؍
رہنما بھی نابلد ہیں	١٩٥
تقلید سے نجات	١٩٦
مردوں کے لئے جنگ و نزاع	؍؍
جوہر و عرض	١٩٧
اشیا کی ہمجنسی اور انقلاب کیمیاوی	١٩٨
ناقص غذائے کامل	١٩٩
حقیقت رسی اور اسکے مدارج	٢٠٠
اپنی بے حقیقتی	٢٠١
ترک خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں	؍؍
اتحاد مذہب	٢٠٢
بڑھاپے میں ترک ہوس	٢٠٣
بات سوچ کر کہنا چاہیئے	؍؍
برے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہیئے	؍؍

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ

دُنیائے ادب میں شعر العجم کو جو قبول عام حاصل ہوا، وہ موجودہ ہندوستان کے ذوق فارسی کو دیکھ کر توقع سے بہت زیادہ ہے[۱]۔ چند سال کے عرصہ میں اسکے چند ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں بعض یونیورسٹیوں نے اس کو نصاب میں داخل کر لیا ہے، روزانہ اسکی فرمائش کے خطوط اطراف مُلک سے آتے رہتے ہیں۔

شعر العجم کا تخیل مولانا کے دل میں ایک مُدت سے موجود تھا، ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے سنہ ۱۸۹۹ء میں ان کو اس موضوع کا خیال آیا[۲]۔ چنانچہ ۱۰ر جولائی سنہ ۱۸۹۹ء کے بعد ۲۶ر جولائی سنہ ۹۹ء کے ایک خط[۳] میں لکھتے ہیں۔

فارسی پر درحقیقت مجھ کو صرف عالم خیال سے کام لینا پڑے گا۔ کیونکہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں، جو کچھ ہے صرف دماغ میں ہے۔ ابتدائی کام اس کے یہ ہیں:۔

(۱) اس کے ادوار کی تقسیم۔

(۲) ہر دور کے خصوصیات شاعری اور متروکاتِ الفاظ و محاورات۔

(۳) بڑے بڑے شعرا کے کلام پر ریویو۔

(۴) شاعری سے مُلکی اخلاقی اور معاشرتی اثر کیا پیدا ہو۔

لیکن ابھی اس سے ضروری اور مقدم کام باقی تھے۔ چنانچہ اس کے بعد متعدد کتابیں مثلاً الغزالی، علم الکلام اور موازنہ وغیرہ، اُن کے قلم سے نکلیں۔ نومبر سنہ ۱۹۰۶ء میں جب موازنہ سے فرصت ملی تو ایران کی سحر طرازیوں نے اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور شعرائے عجم کی مرقع آرائی کی دیرینہ آرزو پوری ہوئی[۴]۔

عجب اتفاق کہ اس وقت اسی عنوان پر ہندوستان اور یورپ کے دو[۵] اور اکابر مصنفین بھی قلم اُٹھا چکے تھے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد، لاہور میں۔ اور پروفیسر براؤن انگلینڈ میں، سنہ ۱۹۰۷ء میں اِدھر لاہور سے سخندان پارس نکلی۔ اور اُدھر انگلینڈ سے لٹریری ہسٹری آف پرشیا۔ شائع ہوئی۔ لیکن شعر العجم کے مُصنّف کا معیار تخیل ان دونوں سے الگ رہا۔

---

[۱] مکاتیب شبلی جلد اول صفحہ ۱۱۳ [۲] مکاتیب اول صفحہ ۱۲۳ [۳] مکاتیب اول صفحہ ۱۲۵ [۴] مکاتیب اول صفحہ ۱۶۴ [۵] دوم صفحہ ۱۳۴۔

۶ مئی ۱۹۰۷ء کے خط میں مولٰنا لکھتے ہیں[۵۱]:-

آزاد کا سخندانِ پارس حصہ دوم نکلا، سُبحان اللہ! لیکن الحمدللہ کہ میرے شعر العجم کو ہاتھ نہیں لگایا۔

اپریل ۱۹۰۷ء میں مولٰنا کو ایک دوست کے خط سے براؤن کی تصنیف کا حال معلوم ہوا چنانچہ انہیں کے ذریعہ سے کتاب منگوائی اور پڑھوا کر سُنی۔ اس کا جو اثر ان پر ہوا۔ وہ حسب ذیل ہے:-

"بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب کو دیکھ کر سخت افسوس ہوا۔ نہایت عامیانہ اور سوقیانہ ہے۔ برادر اسحاق سے پڑھوا کر سُنی، خود بھی الٹ پلٹ کر دیکھا فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں۔ جس میں اس کے اقتباسات بھی شامل ہیں۔ مذاق اتنا صحیح ہے کہ آپ فردوسی کا درجہ سبعہ معلقہ کے برابر بھی نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کسی حیثیت سے یہ کتاب اور شعرائے فارسی کے کلام کے برابر نہیں، میں مع سُود وہرجہ کے آپ سے اس کے دام واپس لوں گا۔"

واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور شعر العجم کے موضوع میں آسمان وزمین کا فرق ہے۔ براؤن کا مقصد علمی وادبی تاریخ نگاری ہے۔ شعرا کا ذکر اس کتاب میں ضمناً ہے، اور وہ بھی صرف سعدی تک۔ اور شعر العجم کا موضوع محض فارسی شاعری ہے، وہ لوگ جو شعر العجم اور لٹریری ہسٹری آف پرشیا دونوں سے واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ شعر العجم کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ مشرقی تبحر وکمال کے کیا معنے ہیں ان میں سب سے پیشرو ہمارے دوست پروفیسر عبدالقادر، ایم، اے (الفنسٹن کالج بمبئی) تھے۔

۱۹۰۸ء میں شعر العجم کی پہلی جلد زیر طبع تھی اور دُوسری اور تیسری زیر تصنیف ۱۹۰۹ء کے آخر میں دوسری اور ۱۹۱۰ء میں تیسری جلد شائع ہوئی۔ ان تینوں حصوں میں قدما، متوسطین اور متاخرین شعرا کے حالات اور ان کے کلام پر نقد وتبصرہ ہے۔ چوتھی جلد کے چھپ جانے کے بعد مولٰنا کو ایک معذرت نامہ الگ چھاپ کر لگانا پڑا۔ جس میں حسب ذیل عبارت تھی:-

"یہ طے شدہ تھا کہ چوتھے حصہ پر شعر العجم کا خاتمہ ہوگا، لیکن داستان پھیلتی گئی اور اب اس حصہ کے بھی دو حصے کردینے پڑے۔ یہ حصہ مثنوی کے ریویو تک ہے دُوسرے حصہ میں بقیہ تمام انواع شاعری پر تقریظ وتنقید ہے۔ ناظرین مطمئن رہیں پانچویں حصہ کے بعد ان کو زحمت نہ دی جائے گی۔"

---

۵۱ پروفیسر موصوف کے نام مکتوب صفحہ ۲۲۷-۲۳۶-

پانچواں حصّہ زیر تالیف تھا کہ مُصنّف کا طائرِ خیال سبزہ زارِ ایران کی بوقلمونیوں سے گھبرا کر ایک سدا بہار چمن کی تلاش میں نکلا، اور وہ مِل گیا یعنی حریم قدس جہاں عمر کے آخری لمحہ تک اس کا آشیانہ رہا۔ "عارفین شیراز" اپنے گذشتہ تجربوں کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ سحر طرازان ایران کے مجازی حسن وعشق ہی کا سوز وگداز تھا جو عشق حقیقی بنکر جلوہ گر ہوا۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد　　"کفر" آوردم و در عشق تو "ایمان" کردم

بہر حال اِس بادۂ تند و تیز کا یہ اثر ہوا کہ سیرتِ نبوی کے سوا ہر چیز فراموش ہوگئی چنانچہ جنوری ۱۹۱۲ء کے الندوہ میں یہ نوٹ انہوں نے لکھا۔

"شعر العجم کا چوتھا حصّہ زیر تالیف ہے لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصے کر دینے پڑے۔ ایک حصہ مطبع میں جا چکا ہے اور چھپ رہا ہے، لیکن دُوسرے حصہ کو مَیں نے روک لیا کہ اَب مجھ کو سب سے مقدم اور اہم بالشان کام یعنی سیرۃ نبوی کی تالیف میں مصروف ہونا چاہئے، اگر یہ کام انجام پا گیا تو شعر العجم ہوتی رہے گی اس کی کیا جلدی ہے۔"

اَب یہی "اوراق ممنوعہ" چھ برس کے بعد دسمبر ۱۹۱۸ء میں شائع ہو رہے ہیں، اور اس طرح سمجھنا چاہئے کہ شریعتِ حسن وعشق کے یہ پانچوں صحیفے تقریباً ۱۳ برس کے عرصہ میں بہ تدریج تکمیل کو پہنچے۔

از جلوہ بیارام دمے کایں ہمہ خوبی　　در حوصلۂ دیدہ بہ یکبار نہ گنجد

یہ پانچواں حصہ مولٰنا کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا، قدر شناسانِ شعر العجم کا اصرار تھا کہ اس کو جلد تر حُلیۂ طبع سے آراستہ کیا جائے۔ لیکن کاغذ کی گرانی کے باعث ہمت نہیں پڑتی تھی بالآخر ایک "دستِ غیب" نے یہ مشکل بھی حل کر دی۔ اور آج ہم اِس قابل ہوئے ہیں کہ اس خوانِ نعمت کو اربابِ ذوق کے پیشکش کر سکیں۔

اس حصّہ کے مضامین کا سِرا پانے کے لئے ناظرین کو چوتھی جلد کے عنوان "فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو" کے دو تین صفحے پڑھ لینے چاہئیں، اِس خیال سے کہ آپ کی زحمتِ مطالعہ میں کسی قدر تخفیف ہو سکے۔ ہم اُن صفحات کا چند سطروں میں خلاصہ کر دیتے ہیں۔

"ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے، اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دیئے لیکن یہ علمی تقسیم نہیں۔ تقسیم کا صحیح طریقہ یہ تھا کہ شعر کی جو حقیقت ہے (یعنی مصوّری، جذبات وتخیل) اس کے لحاظ سے اس کے معنوی اقسام قائم کیئے جاتے۔ مثلاً رزمیہ۔ عشقیہ۔ فخریہ۔ مرثیہ۔ اخلاقی۔ فلسفیانہ وغیرہ شعر کے مشہور اقسام یہ ہیں۔ یعنی غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔

مذکورۂ بالا اصول کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری میں داخل ہیں۔ اور مثنوی مظاہر قدرت کی مصوّری ہے لیکن ہمارے شعرا نے ان میں سے کسی نے اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا ہے غزل میں بجائے اس کے کہ جذباتِ محبت کا اظہار کیا جاتا ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخیلی مضامین داخل کر دیئے۔ قصیدے ہمہ تن تخیل بنگئے مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔ اس بنا پر اصناف شاعری پر تفصیلی ریویو کرنے میں مجبوراً خلط مبحث سے کام لینا پڑا ہے یعنی بعض تو عین علمی تقسیم کے لحاظ سے قائم کی گئی ہیں (مثلاً عشقیہ۔ اخلاقی۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ) اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قائم کر رکھا ہے"۔

بہرحال ان مختلف اصناف و انواع میں سے چوتھی جلد میں صرف رزمیہ مثنوی پر ریویو ہے بقیہ اصناف پانچویں حصے کے لئے اُٹھا رکھے گئے تھے۔ اس حصہ میں قصیدہ۔ غزل۔ عشقیہ۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ و تبصرہ ہے۔

پانچویں حصہ کی تصنیف سے درحقیقت مولانائے مرحوم بتمامہ فارغ نہیں ہوئے تھے بہت سے مسودات ان کی نظر ثانی کے محتاج تھے اسی لئے ارباب نظر دیکھیں گے کہ اس میں بعض مواد بے ترتیب ہیں۔ کہیں مضامین میں تکرار ہے بعض مقامات تفصیل طلب ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابھی ذہن کا پہلا خاکہ ہیں۔ تاہم یہی مناسب سمجھا گیا کہ ان موتیوں کی لڑی میں پوت نہ ملایا جائے چنانچہ فصول و ابواب کی ترتیب کے علاوہ اصل متن میں کسی قسم کی مداخلت جائز نہیں رکھی گئی۔

مولانا اپنی ہر تصنیف بار بار کی حک و اصلاح، تکرار نظر اور کانٹ چھانٹ کے بعد شائع کرتے تھے۔ اس کتاب سے یہ معلوم ہوگا کہ بے ساختگی کے ساتھ اول دہلہ میں ان کے دماغ سے کیا خیالات اور ان کے قلم سے کیا الفاظ نکلتے تھے۔

ان اوراق کی ترتیب و تصحیح رفیق مکرم مولانا عبد السّلام ندوی اور مولوی ابو الحسنات ندوی نے کی ہے ناظرین ان کی کوششوں کو مشکور فرمائیں۔

سید سلیمان، ندوی

۳۰ ردسمبر ۱۹۱۸ء

بِسمِ اللہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیمِ

قصیدہ

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اِس لئے ایرانی شعرانے بھی اِنہی کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہوسکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایرآن نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی۔

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے، جن کو **تشبیب** کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو اصطلاح میں **تخلص** یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دُعا پر خاتمہ ہوتا تھا، فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، **قصیدہ** کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

مطلع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

تخلص، یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلاقصد آگیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہوگئی ہے۔

مقطع یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے۔

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیار کمال قرار پائیں۔

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں، جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔

قدمار، متوسطین، متاخرین، قدمار کے زمانہ کی حسب ذیل خصوصیات ہیں:۔

۱۔ تکلف، مبالغہ اور آورد نہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کر دیتے تھے۔

۲۔ زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جس کی متعدد صورتیں تھیں۔

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر انہیں کے مرادف الفاظ لاتے تھے۔

(۲) اس سے بڑھ کر یہ کہ ہموزن بلکہ اکثر ہم قافیہ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال	وے مقرر بتو رسوم کمال
بوستانے ست صدر تو زنعیم	آسمانے ست قدر تو زجمال

(۳) معزی، اور عبدالواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف ونشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اس کے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں۔

قدمار کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی لفظی صنعت گریاں اس کثرت سے ہیں کہ جی اُکتا اُکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لئے جس کا کلام اُٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی **انوری** نے کی، اُس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جن میں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دُوسری طرف رجوع ہو سکا۔

ظہیر فاریابی نے دقّت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں۔

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب[۵۱] ملا۔ شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا اور طغان شاہ بن موید کی مداحی کی، پھر ماژندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصاید لکھے، بالآخر آذربایجان پہنچکر جہان پہلوان محمد یلدگز کے دربار میں رسائی حاصل کی، اُس نے ظہیر کی نہایت قدردانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے۔

نُہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پاے　　　　تا بوسہ بر رکاب **قزل ارسلان** دہد

بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابو بکر بن جہان پہلوان محمد یلدگز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی **اتابک** ہے جس کے نام پر خواجہ نظامی نے سکندر نامہ لکھا۔ اخیر میں ظہیر نے ترک دُنیا اختیار کیا، اور تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، ۵۶۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون[۵۲] ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات ۵۵۸ء لکھا ہے۔ ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا۔

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا جب کہ اس کا ممدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمایش کی تھی۔

ظہیر نے قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں:۔

(۱) دِقّت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اس کی بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر　　　　گردون بہ راز با کمرت درمیان نہاد

---

۵۱ یدبیضا، ۵۲ یہ تمام تفصیل یدبیضا سے ماخوذ ہے۔

متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقّت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون، ایک موہوم تخیل کہتے ہیں، اُن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چپکے سے معشوق کے کمر بند سے کہہ دیا ہے"۔ افسوس ہے کہ "راز در میان نہادن" کا صحیح ترجمہ اُردو میں نہیں ہوسکتا، اس لئے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی۔

در تنگنائیِ بیضہ ز تاثیرِ عدلِ او — نقّاشِ صنع پیکرِ مُرغان، ستان نہاد

"ستان نہادن" کے معنے چت لٹانے کے ہیں، نقاش صنع، یعنی قدرت۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے میں پرندں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں۔

(۲) ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال اسماعیل، اور سلمان ساوجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے۔

ذیل کے اشعار کی دروبست اور زور و بندش کو دیکھو۔

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیرِ پائے — تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

یعنی خیال جب آسمان کی نو کرسیوں کو پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے، تب قزل ارسلان کی رکاب کو چوم سکتا ہے۔

سر بر نمیکنی ز تکبّر مگر کہ پائے — بر آستانِ شاہ مظفر نہادۂ

شاہنشہِ زمانہ کہ از روئے مرتبت — مسند فراز گنبدِ اخضر نہادۂ

شرحِ غم تو لذتِ شادی بجان دہد | ذکرِ لب تو طعم شکر در دہان دہد
جز زلف و عارضِ تو ندیدم کہ ہیچکس | خورشید را ز ظلمتِ شب سائبان دہد
اے خسروے کہ حفظ تو از روے اہتمام | گوگرد را ز صولتِ آتش امان دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اس کے قصائد نے **انوری** اور **خاقانی** کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا۔

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، ماہِ نو کی تشبیہ میں **ظہیر** کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا، اور سینکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں، لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر کسی نے خطِ خفی میں نون لکھ دیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اِس طرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے، کہ لوگ آپس میں بحث و نزع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیز ہے، مَیں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کونسا معشوق ہے، جس کے کان کا آویزہ آسمان اُڑا لایا ہے یا کسی کے قبا کی بیل تراش لی ہے، یا کسی معشوق کے ہاتھ کا کنگن اُتار لیا ہے۔

آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخِ شوخ چشم | از گوش او بروں کند ایں نغز گوشوار (آویزہ)
گردوں زجامۂ کہ بریدہ ست ایں طراز | گیتے زساعدِ کہ ربودہ است ایں سوار (کنگن)

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے۔

چمن ہنوز لب از شیرِ ابر ناشستہ | چو شاہداں خط سبزش دمیدہ گرد عذار

"لب از شیر ناشستن" یعنے ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہاں تک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر ابرِ باران کا دودھ جما ہوا ہے با وجود

اس کے نوخطوں کی طرح اس کے چہرہ پر سبزہ نکل آیا ہے۔

اسی زمانہ میں **خاقانی** نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی۔

خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراھیم افضل الدین بن علی[1] ہے، باپ بڑھئی تھا، اسی بنا پر ابو العلا گنجوی نے کہا ہے۔

درو گر پسر بود نامت بہ شروان | بخاقانیت من لقب بر نہادم

ابتدا میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابو العلا گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور **حقایقی** تخلص رکھا، جب شاعری میں کمال پیدا ہوا تو رئیسِ شروان یعنی خاقان کبیر منوچہر اختستان کے دربار میں رسائی حاصل کی اس نے نہایت قدر دانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دی جائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دُنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نِکل گیا، بادشاہ کو خبر ہوگئی، خاقانی بیلقان تک پہنچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جُرم پر کہ بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہران کے قلعہ میں قید کیا' تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا، اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العراقین میں کہتا ہے۔

---

[1] تذکرہ مخزن الغرائب میں سنہ ولادت ۵۰۰ھ لکھا ہے۔

این مہر شناس نشرۂ ہوش　　وقف ابدی است بر تو مفروش

بر گوشۂ او برغم اغیار　　لایوہب ولایباع بنگار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اُس نے انکار کیا، اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا۔ سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، **تحفۃ العراقین** جو مشہور مثنوی ہے، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں ایک زمانہ میں تھے، اور دونوں کو دعوے ہے کہ **خضر** نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی مُلاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے، خدا جانے کون صاحب تھے، جن کو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا۔

بہرحال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا، لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھ کر بھیجدیا، چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی، تبریز میں سُرخاب ایک مقام ہے یہاں مدفون ہوا، سنہ وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن حلیب السیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۹۰ھ تک زندہ رہا۔[1]

خاقانی نے شاعری، ابوالعلا گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے کہ اُستاد شاگرد میں اَن بَن ہوگئی، اور معاملہ اس قدر طول کھنچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجویں لکھیں۔

تحفۃ العراقین اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور

---

[1] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے۔

پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابوالعلا کی ہجو میں کہتا ہے۔

بینی سگِ گنجہ را دریں کوے ہم زرد قفا دہم سیہ روے

رشید الدین وطواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی، خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے۔

اگر بکوہ رسیدی روایت سخنش زہے رشید جواب آمدی بجاے صدا

لیکن خاقانی سے ان سے بھی نہ نبھ سکی، اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی، حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں، وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں۔

شہرت حوا نویسم تہمت ہاجر نہم چادرِ مریم ربایم پردۂ زہرا درم

خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عرفی باایں ہمہ غرور اس کے قصیدوں پر قصیدے لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں، خاقانی کے کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو، اس کے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اس کا مشہور قصیدہ ہے۔

دلِ من پیرِ تعلیم است و من طفلِ زباندانش دمِ تسلیم سرِ عشر و خمِ زانو دبستانش

اس قصیدے میں سینکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علماء کے سوا، عام لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں۔

خاقانی کو علوم متداولہ پر خوب عبور تھا اور علمی اصطلاحیں اور کلمے ہر وقت دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لئے جب کچھ کہتا تھا، تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے

تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لئے بالقصد ایسا کرتا ہو۔

(۲) یہ بات تعریف کے قابل ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے۔ اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں اور ان قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخئیل کا بھی رنگ چڑھایا ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، حج کے سفر میں جب مداین سے گذرا اور طاق کسرے کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پُر جوش اور پُر درد قصیدہ لکھا ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں۔

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نگہ کن ہاں	ایوانِ مداین را آئینۂ عبرت داں
اے عبرت پذیر دل، آنکھیں کھول اور دیکھ	ایوان مداین عبرت کا آئینہ ہے
گوید کہ تو از خاکی، ما خاکِ تو ایم اکنوں	گامے دو سہ بر مانہ، اشکے دو سہ ہم بفشاں
وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمہاری خاک ہیں	دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو، اور دو ایک آنسو بہاؤ
از نوحۂ جغد۔ الحق مائم بہ دردِ سر	از دیدہ گلابی کُن دردِ سرِ ما بنشاں
الوؤں کی آواز سے سر دُکھنے لگا	اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دُور کرو
ما بارگہِ دادیم ایں رفت ستم بر ما	بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں
ہم ایوان عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا	ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہو گا

(۳) خاقانی کئی کئی سو شعروں کے قصیدے لکھتا ہے اور کہیں زورِ طبع کم نہیں ہوتا مشکل اور دُشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں، اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص صنف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اس کی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب

ہوتے ہیں۔

خاقانی کے بعد کمال اسماعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی اور قدمار کے دور کا اس پر خاتمہ ہوگیا۔

قدمار کے دور کے قصیدہ گویوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع جبلی، میر معزی نیشاپوری ازرقی، رشید الدین وطواط خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعتہً وہ سارا دفتر ابتر کردیا، ممدوح نہ رہے تو مدح خوان کہاں سے آتے، ہلاکو کا پوتا اسلام لایا، اور اس خاندان میں ایک مدت تک حکومت رہی، لیکن دربار شاعرانہ لطافت سے خالی تھا، غرض تین سو برس تک (سلمانؔ[1] کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا۔ سلاطین صفویہ نے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مُردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشی سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی۔ عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پُہنچا دیا، اُس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سینکڑوں گوناگون مضامین پیدا کیے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدمار میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے لیکن پختگی کے سوا

---

[1] سلمان، قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دُوسرے حصہ میں ہم اس کی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں اس لئے یہاں اس کے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔

محتشم کے قصاید میں اگرچہ الفاظ کی شان وشوکت اور زور آوری نہیں ہے لیکن اور اوصاف میں وہ شعرائے اکبری سے کم رتبہ نہیں خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں، ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے۔

"وہ فیاض جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اُس نے جس کو جو چیز دی اسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی، ہوا کو شوخ خرامی، معشوقوں کو رفتار، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گِنا کر اخیر میں کہتا ہے۔

چو بادشاہیِ اقلیم صورت و معنی　　زیادہ دید از ایشاں بہ میر میراں داد

یعنی اقلیم صورت اور معنی، دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھ کر چیز تھی، اس لئے وہ ممدوح کو دی،

اکبری شعراء کے دَور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی مشہد کا رہنے والا تھا، ۱۰۴۲ھ میں ہندوستان آیا، اور شاہجہان کے دربار میں پہنچا۔

۱۰۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہان نے حکم دیا، کہ چاندی میں تُلوادیا جائے، چنانچہ پانچہزار پانچسو روپیہ کے برابر ٹھہرا۔ اور یہ رقم انعام میں ملی۔ ۱۰۵۴ھ میں جہان آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارک بادپیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپے عنایت ہوئے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جواہرات سے مُنہ بھرا گیا، ۱۰۵۶ھ میں وفات پائی۔

یہ تمام حالات آزاد نے سروآزاد میں لکھے ہیں۔ تعجب ہے کہ جہانگیر کے زمانہ کا

ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہان کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اوّل قدسی ہی کو ملا تھا۔

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور، اور طالب آملی کی جدت استعارات نہیں ہے لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اس کے دریا بہا دیئے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں۔

نکند جلوہ گری روے تو در دیدہ ما　　عکس آئینہ در آئینہ نہ گردد پیدا

آستین از مژۂ تر کہ جدا کرد، کہ باز　　سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا

در چمن از کہ مراعاتِ ادب داری چشم　　بلبلان مست، وصبا، بیخود، وگل بے پروا

عالم از پرتوِ حسنِ تو چناں تنگ فضاست　　کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

من آں نیم کہ کنم سرکشی ز تیغ جفا　　چو شمع زندہ سرِ خویش دیدہ ام بر پا

قدسی تمام انواع سخن پر قادر تھا، قصاید کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں، غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے انتخاب ہے، مطلع ہے۔

زود بہ کردم من بے صبر، داغِ خویش را　　اوّلِ شب مے کشد، مفلس چراغِ خویش را

قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی، ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان وشوکت میں فرق آگیا، اور رنگینی اور جدت استعارات وتشبیہات ومضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں۔

تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لئے اخیر اخیر میں قصاید غزل بن کر رہ گئے، بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حضیض میں جا رہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا۔ اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنف آتشکدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدما کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کر دیا، مجمع الفصحا میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے۔

"از طرف شعرائے متاخرین دولت صفویہ وامثالہم کہ در دیباچۂ اوّل ایں کتاب مستطاب بہ تحقیق آں شرحے نگاشتہ آمد، نفور گردید و در مقام اقتضا بہ طریقۂ متقدمین برآمد و بہ مرافقت حاجی لطف علی بیگ آذر و سید احمد ہاتف و دیگر ازمعاصرین، شیوۂ فصحا رامروج و مجدّد شد۔"

مشتاق نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے۔

رسمے ست کہن کہ شحنۂ عشق — ہشیار بجائے مست گیرد
دانستہ مزاج نازکِ گل — مرغے کہ ترانہ پست گیرد

اے میوہ امید فرو د آئی خود ز شاخ — یا آں کہ دست کوتہ ما را بلند کن

زہدم افسردہ، خوشا وقت قدح پیمائے — کہ شود دست، ز ند دست، بکوبد پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے **قاآنی** جیسا قادر الکلام پیدا کیا جس سے

قدمار کا دور دوبارہ واپس آگیا۔

قاآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلۂ زنگنہ سے تھا، قاآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنتہ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہنچا۔

محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اس کی نہایت قدر دانی کی ۱۲۷۰ھ میں وفات پائی۔

قاآنی کے تمام قصیدے قدمار یعنی فرخی، منوچہری، سنائی اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعتِ ترصیع اور لف و نشر جو قدما کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدما کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرتِ کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدمار میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کے طرحوں میں اُس نے جو قصیدے لکھے ہیں ان سے اس کے قصاید کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔ اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں۔ مثلاً

دو زلفِ تابدارِ او بہ چشم اشکبار من　　　چو چشمہ کہ اندر او۔ شنا کنند مار ہا

یعنی اس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں۔

ساق بالا زند اندر شمرِ آب، کلنگ　　　ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیمان گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائنچے چڑھاتا ہے گویا بلقیسؑ حضرت سلیمانؑ کے

شیشہ والے حوض میں اُتر رہی ہیں۔

اے خوشا وقت کہ از غایتِ مستیش سخن — ہمچو سرما زدہ در کام بہ تکرار افتد

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک لفظ بار بار ادا ہوتا ہے جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے۔

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طول طویل واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے اور پھر سلاست، صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے "رمضان آگیا" میری تسبیح اور جانماز اُٹھالا، مجلس میں عیش کے جو سامان ہیں اُن کو اُٹھا لے جا، ایسا نہ ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں، اور وہ پرانا قرآن جو پار سال تو یہاں سے اُٹھا لے گیا اور پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا، کہ والدین کی مغفرت کی دُعا مانگوں۔ اس مہینہ میں شراب پینی ناجائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیمبر کی طرف سے سند حاصل ہے' دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مضائقہ نہیں۔ لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بو جاتی رہے یا اِس قدر زیادہ پینی چاہئے کہ دُوسرے دن کی شام تک بستر سے اُٹھا نہ جائے، میری رائے تو یہی ہے، لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں۔ اس لئے مجبوراً وہی قرآن' وہی تسبیح، وہی وظیفہ، ان خیالات کو اس بے تکلفی سے ادا کیا ہے کہ گویا باتیں کر رہا ہے۔

ماہ رمضان آمد، اے ترکِ سمن بر — برخیز و مرا سبحہ و سجادہ بیاور

واسباب طرب را ببر از مجلسِ بیروں — زاں پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در

وان مصحفِ فرسودہ کہ پارینہ ز مجلس — بُردے بہ شب عید و نیاوردی دیگر

باز آر و بدہ تا کہ بخوانم دو سہ سورہ — غفرانِ پدر خواہم و آمرزش مادر

مے خوردن ایں ماہ روا نیست کہ ایں ماہ — فرمانِ خدا دارد و ہم تبلیغ پیمبر

در روز حرام است بہ اجماع ولیکن — رندانہ توان خورد بہ شب یک دو سہ ساغر

بیش از دو سہ ساغر نتواں خورد کہ تا صبح — بوئیش رود از کام و خمارش رود از سر

یا خورد بداں گونہ بباید کہ ز مستی — تا شامِ دگر بر نتواں خاست ز بستر

من مذہبم اینست ولے وجہ میم نیست — ویں کار نیاید بجز از مردِ تونگر

ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح

واں وردِ شباں روزی و آں ذکر مقرر

اِس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے۔

دی واعظکی آمد در مسجد جامع — چوں برف ہمہ جامع سپید از پا تا سر

کل ایک واعظ مسجد میں آیا — برف کی طرح اسکے کپڑے سر سے پاؤں تک سپید تھے

چشمیش بہ سوئے چپ و چشمے بسوئے راست — تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر

دائیں بائیں دیکھتا آتا تھا کہ — امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں

زاں ساں کہ خرامد بہ رسن مردِ رسن باز — آہستہ خرامیدی و موزون و موقر

جس طرح نٹ رسّی پر چلتا ہے — آہستہ آہستہ بڑے وقار متانت سے چلتا تھا

در محضرِ عام آمد و تجدید وضو کرد — زاں ساں کہ بود قاعدہ در مذہب جعفر

سب کے سامنے آکر نئے سر سے وضو کیا — جیسا کہ جعفری طریقہ ہے

باری بہ شبستان شد و در صفِ نخستیں | بنشست و قرآن خواند و بجنبانید ہمی سر
غرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں | بیٹھ کر قرآن پڑھا اور سر ہلاتا رہا
فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد | برجست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر
ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے | کہ وہ بندر کی طرح کود کر منبر پر جا بیٹھا
وانگہ بسر و گردن و ریش و لب و بینی | بس عشوہ بیاورد و بخن کرد چنیں سر
اور سر اور گردن اور داڑھی اور ہونٹھ ناک کو | پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزبات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف، پے در پے محاورات اور مصطلحات، برجستگی و روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے، ایک قصیدہ میں شب وصل کا حال لکھ کر کہا ہے کہ اگر خدانخواستہ معشوق بادشاہ سے جاکر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا۔ اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے، اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے۔

صبح اگر حالتِ شب عرضہ نماید بر شاہ | کارم از بیم بہ سوگند و بہ انکار افتد
صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جاکر کہے | تو ڈر کے مارے مجھ کو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑیگا
ور بہ خاک قدمِ شاہم سوگند دہد | ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد
لیکن اگر بادشاہ کے پاؤں کی خاک کی قسم دیگا تو | ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑے گا
ہم بخاکِ قدمِ شہ کہ قسم خوردہ نہ خورد | گر نہ اول بہ کفم خاتم زنہار افتد
لیکن میں اسی خاک کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھ کو امان دیگا تو قسم کھاؤنگا ورنہ انکار کر جاؤنگا اور مشکل پڑیگی
بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست | مے نخواہد کہ ہمے پردہ ز اسرار افتد
عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے | واقف ہے لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو

ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست
این چنین رندی و قلاشی بسیار افتد

خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روز اس قسم کی
رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہتے ہیں

چوں برابنائے جہاں یار خدا ستار ہست
لاجرم سایۂ او باید ستار افتد

چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے
اس لئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہئے

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے :-

ہلّہ نزدیک شد ای دل کہ زمستان گذرد
عہد بستان شود و دورِ شبستان گذرد

ابر بر طرفِ دمن گریان گریان پوید
لالہ در صحن چمن خندان خندان گذرد

مشک بپراگندہ اندر ہمہ آفاق نسیم
بسکہ بر یاسمن و سنبل و ریحان گذرد

ساق بالا زند اندر شمرِ آبِ کلنگ
ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیمان گذرد

قاآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدما کے جو الفاظ سینکڑوں برس سے متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قاآنی اُن کو بے تکلف استعمال کرتا تھا، اس کی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اس لئے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی، یا یہ کہ وہ قدما کی اس طرح تقلید کرنی چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو اس کے لئے ضرور تھا کہ قدما کے تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کئے جائیں۔

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قاآنی نے ان کو استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا، بُرے بھلے سب اسی رنگ میں کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قاآنی ہی کے رتبہ کی شاعری ہو تو لطف دیتی ہے، ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاآنی کے بعد پھر

ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا۔

عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی، لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سینکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدما کی روش اختیار کی۔ اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ نکل گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ۔

منم کہ بردل و دینِ خود اہتمام ہست — بہ نیم غمزہ ہم این را ربائے ہم آن را

ترا کہ ابر بطبع ست و باد فرمان بر — بزن بہ باغ سراپردہ سلیمان را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے۔

تو باغ و راغ بیارائی خواجہ من ضامن — کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہان را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں۔

خاکِ کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود — سجدہ از بہر حرم نگذشت در سیمائے من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ

کرتا ہوں، اس کو یوں اُدا کرتے ہیں کہ خاکِ کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور، اور خود پسند ہے۔ چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لئے نہ چھوڑا۔

عاجزم چوں در ثنائے دوست باز شکم چہ کار　　میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فایدہ میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد آکر اس کام کو انجام دے۔

قصاید سے کیا کام لیا گیا شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوس ناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرانے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتدا ہی سے غلط رستہ پر پڑکر کہیں سے کہیں نکل گئے۔

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور اُبھارنے والی چیز، پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں۔ ہزار برس سے بے خانماں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ اُن کے نام بہمن، کاؤس، کیقباد ہوتے ہیں آج تک اُن کو زندہ رکھا ہے۔

یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات اُن کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، اُبھرنا، اُن کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ اُن کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اُجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر

چمکایا جائے۔

قصیدہ درحقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک اُن کا نام زندہ ہے، ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے، لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ **شیخ سعدی** تمام دُنیا میں مشہور ہیں۔ لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لئے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندر نامہ بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کے پتہ لگانے کے لئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عُمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو، تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے، کہ ان کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں فرانس کے شجاعانہ جذبات کو صرف ایک **نپولین** کا نام جس قدر اُبھار سکتا ہے بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے اس بنا پر قصیدہ، جس کا اصلی موضوع **مدح** ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اس کے لئے شرط ہے، کہ

۱۔ جس کی مدح کی جائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو۔

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے۔

۳۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں۔ اوّلاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے، بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر، خانخاناں، شاہجہان کے سینکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں جن کے بیان سے مُردہ دلوں میں جنبش

پیدا ہو سکتی ہے، عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے اِن لوگوں کی مدح میں سینکڑوں پُرزور
قصائد لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر
نظر ڈالو، عرب اوّلاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے،
تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے،
ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا اِفعَل حتّٰی
اقول "یعنی" تم کچھ کر کے دکھاؤ تو مَیں کہوں"۔

عرب کے اکثر شعرا اُسی وقت مدحیہ قصاید لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی معرکہ سر کرتا
تھا، **معتصم باللہ** نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد
اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مُسلمان عورت کو پکڑا
اس نے چلاّ کر دُہائی دی کہ وامعتصماہ (یعنی ہائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پائے
تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت بتائی،
تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رُخ کر کے زور سے پُکارا، کہ لبیّک لبیّک، یعنی
"ابھی آتا ہوں" یہ کہہ کر فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے،
ایک منجم نے زائچہ دیکھ کر کہا، کہ "لڑائی میں شکست ہوگی، اس لئے نہ جائیے"۔ معتصم نے
نہ مانا، اور ایک لاکھ سے زائد فوج لے کر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو
تلاش کرایا، اور جب سامنے آئی تو کہا کہ آج مَیں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے۔

پائے تخت واپس آیا، تو دربار آراستہ ہوا۔ وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابوتمام
نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا۔

السیف اصدق ابناءً امن الکتب — تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے

فی حدہ الحدُّ بین الجد واللعب	اس کی باڑھ، سنجیدگی اور مسخراپن کی حدِ فاصل ہے
والعلم فی شہب الارماح لامعۃً	علم، برچھیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے
بین الخمیسین لافی السبعۃ الشُّہب	نہ سبعہ سیارہ ہیں۔

اِس قصیدہ میں معرکۂ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے۔

ہارون الرشید کے زمانہ میں ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا، لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے۔ جب نائس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے ہارون الرشید کو خط لکھا کہ، کہ اگلی تخت نشین عورت تھی، اُس نے جو کچھ کیا کیا، مَیں اس کا ذمہ وار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ ہارون الرشید خط سُن کر اس قدر برہم ہوا کہ درباری اِدھر اُدھر ٹل گئے۔ خط کا جواب اِن مختصر الفاظ میں لکھا، "او سگِ رومی! اس خط کا جواب، سُننے سے پہلے تو دیکھ لے گا۔" اسی وقت حملہ کی طیاری کی اور ایشیائے کوچک کا دار السلطنۃ فتح کر کے واپس آیا۔ نائس فورس نے دوبارہ بغاوت کی۔ اَب کسی کو جُرأت نہیں ہوتی تھی کہ ہارون الرشید کو یہ خبر پہنچائے بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سُنائے، شاعر نے دربار میں جا کر قصیدہ پڑھا۔

نقض اللذی اعطیتہ نقفور　　فعلیہ دائرۃ البوار تدور

ہارون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا، آہ، اوقد فعل، یعنی آہ، کیا درحقیقت اُس نے ایسا کیا؟ شدّت کے جاڑے تھے، لیکن اُسی وقت فوجوں کی طیاری کا حکم دیا، اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہرقلہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہرقلہ کی تصویر کھنچوائی، اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے

محاصرہ کے بعد ہرقلہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا تو شعرا نے قصیدے پڑھے، ہر قصیدہ، واقعہ کی پوری تاریخ تھا۔

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مُفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو جوش و خروش سے فخریہ بیان کرتا ہے اور وہ اس کو زیب دیتا ہے، عرب کا ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گزرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا، تو ایک دن درباریوں سے کہا، کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلۂ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بُلایا، اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے، کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا، کہ بی! ذرا اُٹھا دینا اس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیئے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش کی، وہ چیخ کر پکاری، واتغلباہ واذُلاہ، یعنی "ہائے تغلب کی ذلت" عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سُنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اسی وقت بادشاہ کا سر اُڑا دیا اور خود بچکر نکل آیا، پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کا رَن پڑا، اور ہزاروں سر کٹ گئے، عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا اور عکاظ کے مشہور میلا میں جوش و خروش کے ساتھ پڑھا، ایک مُدّت تک یہ حالت رہی کہ قبیلۂ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا، اہل ادب کا بیان ہے کہ دو سو برس تک اس قصیدہ نے قبیلۂ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ آب زر سے لکھ کر درِ کعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے، اس قصیدہ کا ایک

ایک شعر جوش وغیرت، حمیت وآزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے، بادشاہ کو مخاطب کرکے کہتا ہے۔

ابا هندٍ فلا تعجل علینا	وانظرنا نخبرك الیقینا
اے ابوہند جلدی نہ کر	ہم تجھ کو سچے واقعات بتاتے ہیں
بانا نورد الرّایات بیضا	ونصدرھنّ حمراً قد رَوِینا
ہم معرکہ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں	اور ان کو سرخ کرکے لاتے ہیں
الا لا یجھلن احدٌ علینا	فنجھل فوق جھل الجاھلینا
ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے	ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھکر جہالت کرینگے
اذا بلغ الفطام لنا صبیٌّ	تخرّ له الجبابر ساجدینا
ہماری قوم کا بچہ جب دُودھ چھوڑتا ہے	تو بڑے بڑے جبّار اُسکے آگے سجدہ میں گرپڑتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس، اس کے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کرسکتے ہیں، نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریئے قصائد لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیمِ سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف باجگذار ہیں، ہمٰ ابن ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ عرفی کہتا ہے۔

سر برزدہ ام بامہ کنعاں زیکے جیب	معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفان	من زہرہ رامشگر و من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے مثنوی کیلئے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات

اَدا کئے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے اَدا کئے جا سکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جُدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر نظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کا کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے۔ اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے اَدا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہی مضامین سے مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصاید جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا۔

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے، کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلّت پرستی پیدا کر دی، مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے کہ مدح میں جو خیالات اَدا کئے جاتے ہیں، محض مبالغہ اور لفّاظی ہے۔

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے آپ کا فرمان بردار خادم، لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لئے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلّت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصاید میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا کہ بڑی شاعری ہے، اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں۔

قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی تاہم یہ نہیں خیال نہیں کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طباعی بالکل رائیگان گئی، قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا تاہم شاعری کو اُس نے بہت کچھ ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور

پرُشان، خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوا، کہ سنجیدہ پرزور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا، آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کے لئے پہلے سے طیار ہے۔

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انہوں نے خیالات کی وسعت کے لئے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کئے، **اسدی** طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصاید کی تمہید میں مناظرات قائم کئے، یعنے دو چیزوں کو لے کر ان کی زبان سے ان کے فضائل بیان کئے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا۔ ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں **انسی** نے **گل و مُل** کا مناظرہ لکھا۔

دوش در مجلس احباب گل و مل باہم	میزدندے زمباہات دم از فخر و کرم
مُل برآشفت کہ آنجا کہ منم جلوہ فروش	ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف است و کرم
مور از تربیتم بہرہ رُباید از مار	رُوبہ از تقویتم پنجہ زند با ضیغم
چوں نقاب از رُخ نورانیِ من باز شود	اخترم، شعشعہ ام، مشتری ام، دہر و جم
چوں ننازم کہ خداوند جہان در قرآن	نامِ نامیِ من و نفع مرا کرد رقم
گُل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآن	اثمِ تو اکبر گفت است خدا نفع تو کم
گرچہ در نشۂ تو ہست طرب، لیک بود	در خُمارِ تو ہمہ درد سر و شدت غم

آنکہ دریافتہ بوئے تو نعوذ باللہ — منقبض گردد ولاحول کناں گیرد زُکام

منم آں پاک کہ چوں بوئے کنندم گویند — صل یارب علی روح رسول اکرم

۳- اکثر شعرا نے، پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصاید میں ادا کئے، یہ قصائد انہی مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے، حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی اور جامی کے بہت سے قصائد انہی مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا البنا قصیدہ بحرالابرار ہے اس کے جواب میں جامی، علی شیر اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصاید میں صرف معرفت، اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

کوس شہ خالی و بانگ غلغلش درد سراست — ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہ بحر و بر است

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہے، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص خشک و تر پر قانع ہو جائے وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے۔

مردِ پنہاں در گلیمے، بادشاہِ عالم است — تیغ خفتہ در نیامے پاسبانِ کشور است

اکثر اہل دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمران ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے دُنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے لیکن ملک کی پاسبان ہوتی ہے۔

عاشقی رنج است و مرداں را بسینہ راحت است — سلسلہ بند است شیراں را بگردن زیور است

زنجیر

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردانِ خدا کے لئے وہ راحت و آرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے، وہ اُس کا زیور ہے۔

غزل

یا

عشقیہ شاعری

عشق و محبت، اِنسان کا خمیر ہے، اِس لئے جہاں، اِنسان ہے، عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں ہے اِس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہوسکتی، لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام مُلکوں سے بڑھا ہوا ہے، یہاں مُدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا، اِس لئے ذراسی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اُٹھتا تھا اور دل و دماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی، اور اصنافِ سخن کو نہیں ہوئی۔

یہ بار بار لکھا جاچکا ہے کہ ایران میں شاعری کی ابتدار قصیدہ سے ہوئی اور ابتدا میں غزل جوشِ طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی، قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصّہ کو الگ کرلیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگالیا۔

فارسی شاعری کا آدم، **رودکی** خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانہ میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی، عنصری کہتا ہے۔

غزل، رودکی وار نیکو بود　　　غزلہائے من رودکی وار نیست

غزل، رودگی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے، میری غزلیں رودکی کی طرز کی نہیں ہیں۔
افسوس ہے رودکی کی غزلیں کم ملتی ہیں، دیوان میں اور تذکروں میں جو نمونہ
موجود ہے، یہ ہے۔

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی بوس　　آسان بربائی دل و آسان ببری جان

یعنی تو مشکل سے چہرہ دکھاتا ہے، اور مشکل سے بوسہ دیتا ہے، لیکن دل اور جان نہایت
آسانی سے اُڑا لے جاتا ہے۔

ببردہ نرگسِ تو آب جادوے بابل　　کشادہ غنچۂ تو باب معجز عیسےٰ

تیری آنکھوں نے بابل کے جادو کی آبرو کھودی تیرے دہن نے معجزۂ عیسوی کا دروازہ کھول دیا۔

رودکی نے ۳۰۴ھ میں وفات پائی اس لئے اس کے کلام کو تیسری صدی کی یادگار
سمجھنا چاہئے۔ چوتھی صدی کا سب سے بڑا شاعر دقیقی تھا، اس کی ایک بہاریہ غزل ہے
یہ سو برس بعد کی ترقی کا نمونہ ہے۔

در افگند اے صنم۔ ابر بہشتی　　زمین را خلعت اُردی بہشتی

بہشتی بادلوں نے زمین کو بہار کا خلعت پہنادیا

جہاں طاؤس گونہ گشت گوے　　بجاے نرمی، و جائے درشتی

دُنیا طاؤس بن گئی، کہیں نزاکت ہے اور کہیں سختی

زگِل بوے گلاب آید بدینساں　　کہ پنداری گُل اندر گِل سرشتی

مٹی سے گلاب کی بو اس طرح آتی ہے گویا مٹی کو پھولوں میں بسایا ہے

دقیقی چار خصلت برگزیدہ است　　بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی

دقیقی نے دُنیا کی تمام بُری بھلی چیزوں میں سے چار چیزیں چُن لی ہیں

لبِ یاقوت رنگ، ونالۂ چنگ　　　مے خون رنگ وکیش زردہشتی

یاقوت جیسے ہونٹھ، چنگ کی آواز، شراب گلگوں اور زردشت کا مذہب

غزل، گو قصیدہ سے الگ چیز ہے لیکن غور سے دیکھو تو اس زمانہ کی غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہے، قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی، غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں ممدوح کی جود و سخا، جبروت و اقتدار، عدل و انصاف کی تعریف کرتے تھے، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا تھا، غزل نے ایک مُدّت تک کوئی نمایاں ترقی نہیں کی جس کے مختلف اسباب تھے۔

ایک مُدّت تک شاعری کا کمال قصیدہ گوئی سمجھا جاتا تھا، قصیدہ ہی میں ہر قسم کی قدردانی اور ترجیح و امتیاز کا موقع مل سکتا تھا، دربار میں قصیدہ گویوں پر زر و گوہر کی بارش ہوتی تھی، جشن وغیرہ میں دھوم دھام کے قصاید لکھنے پڑتے تھے اور مسابقت کے جوش میں زورِ طبع دکھانا پڑتا تھا۔

غزل کی تحریک، عشق و محبّت کے جذبات سے ہوتی ہے، لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تاریخ تصوّف سے شروع ہوتی ہے، تصوّف کا تعلق تمامتر واردات اور جذبات سے ہے، اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبّت ہے، تصوّف کی ابتدار اگرچہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے، اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہے۔

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، ان کے بعد اوحدی مراغی نے[1] جنھوں نے

[1] بہت بڑے صوفی اور عالم تھے، مدتوں سیاحت کی تھی، پھر اصفہان کو وطن بنالیا تھا، ارغون کے زمانہ میں تھے، اوحدالدین کرمانی سے بیعت کی تھی، ان کی مثنوی جام جم مشہور ہے، میں نے بھی دیکھی ہے۔

۵۵۴ھ میں وفات پائی، غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا، اس کے ساتھ زبان کی نزاکت، صفائی، روانی اور سلاست بھی پیدا کی، اشعار ذیل سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

بوے آں دود کہ مسائل بہ ہمسایہ رسید   زآتشی بود کہ در خانہ من پار گرفت

یعنی جس دھوئیں کی بو آج ہمسایہ کے دماغ میں آئی، یہ وہ آگ ہے جو پار سال میرے گھر میں لگی تھی۔

از بسکہ پر شدم ز صفاتِ کمالِ تو   نزدیک شد کہ پُر شود از من جہاں ہمہ

چونکہ میں تیرے صفات کمال سے لبریز ہو گیا ہوں اس لئے قریب ہے کہ کل دنیا مجھ سے لبریز ہو

ہم اوحدی کی ایک پوری غزل درج کرتے ہیں جس سے ان کی غزل گوئی کا پورا اندازہ ہو سکے گا۔

پیدا ست حال مردم رنداں چناں کہ ہست   خرم کسے کہ فاش کند، ہر نہاں کہ ہست

رندی آدمی کا جو حال ہے ظاہر ہے مبارک ہے وہ شخص جو ہر پوشیدہ راز کو ظاہر کر دیتا ہے

اے محتسب تو دانی، شرع و اساسِ آں   آئینِ عشق را بگذار آں چناں کہ ہست

اے محتسب، شریعت اور اس کے اصول کو تم جانو لیکن عشق کے کاروبار کو ویسا ہی رہنے دو اس میں ہاتھ نہ لگاؤ

مومن ز دین برآمد و صوفی ز اعتقاد   ترسا محمدی شد، و عاشق ہماں کہ ہست

مسلمان نے دین چھوڑ دیا، صوفی اعتقاد سے باز آیا، عیسائی مسلمان ہو گئے، لیکن عاشق جو تھا وہی رہا

خلقے نشان دوست طلب میکنند و باز   از دوست غافل اند بہ چندیں نشاں کہ ہست

بہت سے لوگ محبوب کا پتہ پوچھتے ہیں، لیکن سینکڑوں پتہ کے ہوتے، محبوب سے غافل ہیں

گر نام اوحدی سگِ تست از درش مراں   اورا بہر لقب کہ تو دانی بخواں کہ ہست

اگر اوحدی تیرے دروازہ کا کتا ہے تو اسکو گھر سے نہ نکال، تو جس لقب سے چاہے اسکو پکار، وہ وہی ہے جو تو کہے

اوحدی کے بعد خواجہ فرید الدین عطار، مولانا روم، عراقی وغیرہ نے غزل کو نہایت ترقی دی۔ لیکن یہ لوگ چونکہ عشق حقیقی کے جانداده تھے، اس لئے ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا، اس بناپر ان کی غزلیں عام نہ ہوئیں، اسی زمانہ میں تاتار کی بادصرصر نے امن وامان کا شیرازہ ابتر کر دیا، اور تمام سلطنتیں اور حکومتیں برباد ہوگئیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ کا زور دفعتہً گھٹ گیا، اور شاعری کے بہاؤ نے دوسری طرف رُخ کیا، چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا اس لئے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گئے، اور اس کا ذریعۂ اظہار **غزل** کے سوا اور کیا ہوسکتا تھا۔

اسی زمانہ میں **شیخ سعدی** پیدا ہوئے، وہ ایک مدت تک عشق وعاشقی میں بسر کر چکے تھے، اخیر اخیر تصوّف کے حلقہ میں آئے، وہ فطرتاً شاعر تھے، زبان خداداد تھی، ان باتوں نے مل کر ان کی غزل میں یہ اثر پیدا کر دیا کہ تمام ایران میں آگ لگ گئی، ان کے بعد **خسرو** اور **حسن** نے اس شراب کو اور تیز کر دیا۔

اِس دور کے بعد شاعرانہ حیثیت سے سلمان اور خواجہ نے غزل کو ترقی دی، یہاں تک کہ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

استاد غزل سعدی ست پیش ہمہ کس اما | دارد سخن حافظ طرز روشِ خواجو

لیکن سلمان اور خواجہ دونوں تصوف سے محروم تھے اس لئے ان پھولوں میں رنگ تھا، بُو نہ تھی، سلمان اور خواجو زندہ ہی تھے کہ خواجہ حافظ نے غزل گوئی شروع کی، اور اس جوش سے یہ نغمہ چھیڑا کہ زمین سے آسمان تک گونج اُٹھا۔

خواجہ **حافظ** کی شاعری پر میں تفصیلی ریویو لکھ چکا ہوں، لیکن بہت سے نکتے رہ گئے، اور گو یہ فرض اَب بھی پورا ادا نہیں ہوسکتا تاہم اس دلچسپ افسانہ کے بار بار

کہنے میں مزہ آتا ہے۔

۱۔سب سے بڑی چیز جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہے، حسنِ بیان، خوبی ادا، شستگی اور لطافت ہے، لیکن یہ ذوقی چیز ہے جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں، فصاحت وبلاغت کے تمام اصول، اس کے احاطہ سے عاجز ہیں، ایک ہی مضمون ہے، سو سو طرح سے لوگ کہتے ہیں، وہ بات نہیں پیدا ہوتی ایک شخص اسی خیال کو معلوم نہیں کن لفظوں میں اَدا کر دیتا ہے کہ جادو بن جاتا ہے یہ بات فارسی زبان میں خواجہ حافظ کی برابر کسی کو نصیب نہیں ہوئی، ان کے مہمات مضامین یہ ہیں، قناعت، گوشہ نشینی، دُنیا سے اجتناب، واعظوں کی پردہ دری، رندی اور مستی، یہ مضامین پانسو برس سے پامال ہوتے آتے ہیں۔لیکن آج تک، خواجہ حافظ کا جواب نہ ہوسکا۔

۲۔غزل کی ایک خاص زبان ہے، جس میں نزاکت، لطافت اور لوچ ہوتا ہے، اس قسم کی زبان کے لئے خیالات بھی خاص ہوتے ہیں۔علمی یا فلسفیانہ مضامین اگر اَدا کئے جائیں تو وہ رنگینی اور لطافت قائم نہیں رہ سکتی، مثلاً شیخ سعدی ایک غزل کا مطلع کہتے ہیں۔

اگر خدائے نہ باشد زبندۂ خوشنود شفاعتِ ہمہ پیغمبران ندارد سود

علانیہ نظر آتا ہے کہ یہ مطلع، غزل سے جوڑ نہیں کھاتا، خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں، لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا۔ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بنجاتے ہیں۔

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود　　باده گر خام بود، پختہ کند شیشۂ ما

خواجہ صاحب سے پہلے غزل، عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی اس کے سوا اور کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا، حالانکہ غزل کا ہر شعر چونکہ علیحدہ ہوتا ہے اس لئے وہی ایک ایسی صنف ہے، جس میں ہر طرح کے مفرد اور بسیط خیالات ادا کئے جا سکتے ہیں، خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ، تصوّف، پند و موعظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دُوسری طرف یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت، شیرینی اور رنگینی اس کے لئے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

(۱) آسمان بارِ امانت نتوانست کشید　　قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند

قرآن میں مذکور ہے کہ "ہم نے اپنی امانت کو آسمان اور زمین پر پیش کیا، سب نے انکار کیا اور ڈر گئے، لیکن آدمی نے اس بار کو اُٹھا لیا"۔ مقصد یہ ہے کہ زمین و آسمان تکلیفاتِ شرعیہ کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، یہ قابلیت صرف اِنسان کو عطا کی گئی کہ جائز، ناجائز، حلال، حرام، نیک و بد کی تمیز رکھتا ہے، اور اسی بنا پر اُس کے لئے شریعت کے احکام آتے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک امانت سے مُراد عشقِ حقیقی ہے کہ اِنسان کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں، بہر حال یہ شعر دونوں معنوں کے لحاظ سے صحیح ہے، اس مضمون کو خواجہ صاحب نے ایک اور شعر میں ادا کیا ہے۔

بارِ غمِ عشق تو بہر کس کہ نمودم　　عاجز شد و ایں قرعہ بنامم زسر افتاد

(۲) حضرات صوفیہ کے نزدیک، اِدراک کا اصلی ذریعہ، حواسِ خمسہ اور اشیائے

خارجی نہیں ہیں، بلکہ خود دل میں ایسی استعداد اور قابلیت ہے کہ اگر اس کا تزکیہ کیا جائے، تو تمام اشیاء اس میں جلوہ افگن ہوتی ہیں، اس علم کو علم باطن کہتے ہیں، اور یہ کتابوں سے نہیں بلکہ تزکیۂ قلب سے حاصل ہوتا ہے، اور کاملین یعنی انبیاء کو ریاضت اور تزکیہ کی بھی حاجت نہیں، بلکہ فطرۃً حاصل ہوتا ہے، خواجہ صاحب نے اس مسئلہ کو متعدد اشعار میں ادا کیا ہے۔

سالہا دل، طلبِ جامِ جم از ما مے کرد آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا مے کرد

دل مجھ سے برسوں جامِ جم مانگا گیا، جو چیز اس کے پاس تھی، بیگانہ سے مانگتا تھا

دیدمش خرم و خنداں قدحِ بادہ بدست واندراں آئینہ صد گونہ تماشا مے کرد

گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا مے کرد

یعنی میں نے عارف کو دیکھا کہ ہنس رہا تھا، اس کے ہاتھ میں جامِ شراب تھا اور وہ اس میں طرح طرح کے جلوے دیکھ رہا تھا، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جامِ جہان بین حکیم نے تم کو کس دن عنایت کیا، بولا کہ جس دن وہ یہ لاجوردی گنبد (آسمان) بنا رہا تھا۔

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں۔

ساقی بیار بادۂ و با مدعی بگو انکار ما مکن، کہ چنیں جام، جم نداشت

اس علم لدنی کی طرف خواجہ صاحب ایک اور شعر میں اشارہ فرماتے ہیں۔

سرِ خدا کہ عارفِ سالک بکس نگفت در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

(عالم / عارف)

علمائے ظاہر کی تصنیفات میں شریعت کے جو اسرار کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں یہ درحقیقت انہی عارفین کے افادات ہیں جو ان کی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں، اسی بنا پر خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

ساقی بیا کہ عشق ندا مے کند، بلند　　کانکس کہ گفت قصۂ ما ہم زما شنید

(۳) یہ امر کہ یہ علم اربابِ باطن کے ساتھ مخصوص ہے خواجہ صاحب اس کو اس طریقہ سے ادا کرتے ہیں۔

شرع مجموعۂ گل مرغِ سحر داند وبس　　کہ نہ ہر کو ورقے خواند، معانی دانست

پھُول کے نکات صرف بلبل جان سکتی ہے، یہ نہیں کہ جس نے ایک آدھ ورق پڑھ لیا وہ معانی سے واقف ہو گیا۔

(۴) اکثر حضرات صوفیہ جو وحدت وجود کے قایل ہو جاتے ہیں، اس کی وجہ زیادہ تر یہ ہوتی ہے کہ نورِ حقیقی کا پرتو تمام اشیا پر ہے، اس لئے ایک صاحب دل جو عشق و محبت سے لبریز ہے، جہاں یہ پرتو دیکھتا ہے، فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کو اصل و فرع کی تمیز نہیں رہتی، خواجہ صاحب اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

عکس روئے تو چو در آئینۂ جام اُفتاد　　عارف از پرتوِ مے در طمعِ خام اُفتاد

غرض اس قسم کے سینکڑوں معارف اور حقایق اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ غزلیت کے اسلوب میں فرق نہیں آنے پایا۔

معارف اور حقایق پر موقوف نہیں، ہر قسم کے قومی، ملکی، تمدنی، معاشرتی مسایل خواجہ صاحب نے ادا کئے اور غزل کی لطافت اور نازک ادائی میں فرق نہ آیا، مثالوں سے اس کی تصدیق ہو گی۔

(۱) لوگوں میں خصومت اور جنگ و جدل کا بڑا سبب مذہبی منافرت ہے، دنیا میں لاکھوں کروڑوں جانیں اس کی بدولت برباد ہوئی ہیں، خود ایک ہی مذہب کے لوگوں میں ذرا ذرا سے اختلافات پر نہایت ناگوار نزاعیں قائم ہو جاتی ہیں اور ایک دُوسرے کو

کافر اور مرتد کہتا ہے اور اس کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے، اہل دل ان نزاعوں کو ناپسند کرتے ہیں، اور جس قدر حقیقت پرستی اور عرفان شناسی کا اثر زیادہ بڑھتا ہے، اسی قدر خیالات مٹتے جاتے ہیں اور نظر آتا ہے کہ سب اسی ذات یکتا کے طالب ہیں، سب کو اسی کی تلاش ہے، سب اسی کے عشق میں چور ہیں، اس نکتہ کو خواجہ صاحب نے متعدد پیرایوں میں ادا کیا ہے۔

همه کس طالب یار اند، چه هشیار و چه مست ‏ ‏ همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

سب یار کے طالب ہیں خواہ مست ہو، خواہ ہشیار، ہر جگہ عشق کا گھر ہے، مسجد ہو یا بت خانہ

در عشق، خانقاه و خرابات، شرط نیست ‏ ‏ هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

عشق میں خانقاہ اور شراب خانہ کی قید نہیں، ہر جگہ معشوق ہی کے چہرہ کا پرتو ہے

عرفی نے اس مضمون کو تشبیہ کے ذریعہ سے بالکل بدیہی کر دیا ہے۔

عارف همه از اسلام خراب است وهم از کفر ‏ ‏ پروانه، چراغ حرم و دیر نه داند

(۲) حکما میں ایک فرقہ ہے جس کو لاادریہ کہتے ہیں، ان کا مذہب ہے کہ کسی شے کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی، یہ فلسفہ، خشک، بے مزہ اور ہر قسم کے جذبات اور جوش کا مٹا دینے والا فلسفہ ہے، لیکن خواجہ صاحب نے اپنی رنگین بیانی سے اس کو بھی ایک دلکش اور مستی آمیز مضمون بنا دیا ہے۔

حدیث از مطرب و مے گوی و راز دهر کمتر جو ‏ ‏ که کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

آں که بر نقش زد ایں دائرهٔ مینائی ‏ ‏ نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

جس نے یہ لاجوردی دائرہ بنایا۔ کچھ نہیں معلوم کہ اس نے پردہ کے اندر کیا رکھا

کس ندانست کہ منزلگہِ مقصود کجاست　　　　　ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

یہ کوئی نہیں جانتا کہ منزلِ مقصود کہاں ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ جرس کی کچھ آواز آتی ہے

یعنی اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا ہے؟

برو اے زاہد خود بیں کہ ز چشمِ من و تو　　　　　راز ایں پردہ نہاں ہست و نہاں خواہد بود

مُردم در انتظار دریں پردہ راہ نیست　　　　　یا ہست و پردہ دار نشانم نمے دہد

مَیں انتظار میں مر گیا، پردہ کے اندر کہیں راستہ نہیں، یا ہے لیکن پردہ دار مجھ کو بتاتا نہیں

(۳) اکثر لوگ کسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جب کامیاب نہیں ہوتے تو سمجھتے ہیں کہ مقصد ہی ناممکن الحصول تھا، حالانکہ ان میں خود استقلال جوش اور طلب۔ ادق نہ تھی ورنہ سچا طالب محروم نہیں رہ سکتا، خواجہ صاحب اس نکتہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

طالبِ لعل و گہر نیست وگرنہ خورشید　　　　　ہمچناں در عملِ معدنِ و کان ست کہ بود

مشہور یہ ہے کہ آفتاب کی روشنی متصل کئی سو برسوں تک جب کسی پتھر کے ٹکڑے پہ پڑتی ہے تو وہ لعل بنجاتا ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ لعل اور جواہرات کے طالب موجود نہیں، ورنہ آفتاب تو اَب بھی اسی طرح جواہرات کے بنانے میں مصروف ہے۔

(۴) عام خیال یہ ہے کہ قدما جو کچھ کر گئے، اب نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ اب وہ قابلیت نہیں رہی، لیکن یہ غلط خیال ہے، خواجہ صاحب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید

دیگراں ہم بکنند آنچہ مسیحا مے کرد

(۵) اکثر لوگوں میں کام کرنے کی نہایت قابلیت ہوتی ہے، لیکن اس سے کام نہیں لیتے

یا اس تردد میں رہ جاتے ہیں کہ کون سا کام کریں، خواجہ صاحب ایسے لوگوں کو کام کرنے پر اس طرح اُبھارتے ہیں۔

ایں خون، کہ موج مے زند اندر جگر ترا — در کارِ رنگ و بوئے نگارے نے کنی

یعنی یہ خون جو تمہاری رگوں میں جوش مار رہا ہے اس کو کسی مطلوب پر صرف نہیں کرتے

تقلید کی برائی میں **نظامی** کا مشہور شعر ہے، کُلاغے تگِ کبک در گوش کرد، ایسے خشک مضمون کو خواجہ صاحب اس رنگ میں ادا کرتے ہیں۔

گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردد نرگس — شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

شعرا آنکھوں کو بیمار باندھتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ نرگس اس غرض سے بیمار بنی کہ معشوق کی آنکھ سے مُشابہ ہو جائے، وہ بات تو نہ پیدا ہوئی اور بیچاری بیمار کی بیمار رہ گئی۔

یہ مضمون کہ "ہر چیز اپنے موقعہ پر مناسب ہوتی ہے" اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

با خرابات نشیناں ز کرامات ملاف — ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد

یعنی جو لوگ شراب خانہ میں رہتے ہیں ان کے سامنے کرامات کی شیخی نہیں بگھارنی چاہیے ہر بات کا الگ موقع ہوتا ہے اور وہ وہیں مناسب ہوتی ہے۔

مذاہب کے اختلافات اور نزاعیں اس پر مبنی ہیں، کہ کسی کو اصل حقیقت کی خبر نہیں، اس نکتہ کو یوں ادا کرتے ہیں۔

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ — چوں ندیدند حقیقت، رہ افسانہ زدند

نفع خلایق کی کوشش میں ناجائز باتیں بھی جائز ہو جاتی ہیں۔

ازاں گناہ کہ نفعے رسد بغیر چہ باک؟

دخل در معقولات نہیں چاہیئے۔

نہ قاضیم، نہ مدرس نہ مفتیم نہ فقیہ — مرا چہ کار کہ منع شراب خوارہ کنم

ان تمام مضامین کو خواجہ صاحب نے غزل کے رنگ میں ادا کیا ہے اور اس لئے اسی قسم کی تشبیہیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں رفتہ رفتہ یہ بات پیدا کی کہ تشبیہ و استعارہ کی بھی ضرورت نہیں، خشک مضامین کو اسی طرح سیدھے سادھے انداز میں ادا کرتے ہیں، اور غزل کی غزلیت قائم رہتی ہے، مثلاً یہ بات کہ مذہب میں جو بہت سے فرقے بن گئے ہیں اور ان میں جو لڑائیاں رہتی ہیں اس بنا پر ہیں کہ اصل حقیقت سے غافل ہیں اس کو بغیر کسی قسم کی رنگینی کے ادا کرتے ہیں۔

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ — چوں ندید ند حقیقت رہ افسانہ زدند

یا مثلاً یہ مضمون کہ بڑوں کے رتبہ کی اُس وقت ہوس کرنی چاہیئے جب اس درجہ کا فضل و کمال حاصل کر لیا جائے۔

تکیہ بر جائے بزرگاں نتواں زد بہ گزاف — مگر اسباب بزرگی ہمہ آمادہ کنی

یا مثلاً یہ مضمون کہ اصل و نقل برابر نہیں ہو سکتے۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند — نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اس طریقہ سے خواجہ صاحب نے غزل کو مجموعہ شاعری بنا دیا، یعنی جس قسم کا خیال چاہیں غزل میں ادا کر سکتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ عرفی۔ نظیری۔ صائب۔ کلیم نے غزل ہی میں تمدنی، اخلاقی، معاشرتی، موعظت، پند، ہر قسم کے مضامین ادا کئے اور غزلیت کی شان میں فرق نہ آیا۔

(۶) شاعری کا اصلی معیار کمال یہ ہے کہ جو مضامین ادا کئے جائیں اس طرح ادا

کئے جائیں کہ اس مضمون کا اُس سے زیادہ موثر اور بلیغ کوئی طریقہ ادا پیدا نہ ہوسکے، خواجہ صاحب نے جو مضامین ادا کئے ہیں سوسو دفعہ بندھ چکے، لیکن جو مضمون جس طرح انھوں نے ادا کردیا اس پر آج تک اضافہ نہ ہوسکا، مثلاً

(۱) معشوق کو کسی بہانہ اور حیلہ سے بلانا شُعرا کا عام مضمون ہے، ایک شاعر کہتا ہے۔

امشب بیا تا درچمن، سازیم پر پیمانہ را　　تو شمع و گل را داغ کن، من بلبل و پروانہ را

اِس شعر میں بُلانے کی تقریب اظہار کمال قرار دی ہے، شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تم آؤ تو ایک معرکہ قائم کیا جائے، ایک طرف تم اور شمع و گل، اور ایک طرف میں اور پروانہ و بلبل، اور چونکہ نتیجہ کا حال قطعاً معلوم ہے اس لئے کہتا ہے کہ تم شمع اور گل کو رشک سے جلانا، اور مَیں پروانہ اور بلبل کو۔

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

پروانہ و شمع و گل و بلبل، ہمہ جمع اند　　اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

کہتے ہیں کہ اور سب لوگ اپنے اپنے مطلوب کے ساتھ ہم بزم اور ہم نشیں ہیں، اے دوست، آ، اور میری تنہائی پر رحم کر۔

اِس میں اولاً تو بلانے کی تقریب، رحم قرار دی ہے جو فطرۃً ہر شخص میں ودیعت کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ناکامیابی کا اس طرح اظہار کرنا کہ معشوق درکنار کوئی شخص بھی پاس نہیں، پھر یہ بلاغت کہ بظاہر معشوق کو معشوق کی حیثیت سے نہیں بُلاتے کہ اس کو شرم و لحاظ کی بنا پر کوئی تکلف ہو، بلکہ صرف اس غرض سے بُلاتے ہیں کہ آکر ہماری تنہائی دیکھ جائے، پھر اس میں یہ پہلو بھی ہے کہ جب اور معشوقوں کو دیکھے گا کہ اپنے عاشقوں کے ساتھ ہم صحبت ہیں تو اس کو بھی ترغیب ہوگی۔

دشنام معشوق کے لطف کو تمام شعرا نے باندھا ہے، غزالی کہتے ہیں۔

دشنام دہی و بر لب تو روح القدس آفریں نوید

تو گالی دیتا ہے اور تیرے ہونٹوں جبریل "آفریں" لکھتے جاتے ہیں

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

قند آمیختہ با گل نہ علاجِ دلِ ماست بوسہ چند بیامیز بہ دشنامے چند

معشوق سے کہتے ہیں کہ پھول میں جو قند ملا لیتے ہیں (یعنی گلقند) یہ میرے دل کا علاج نہیں، علاج کرنا ہے تو گالیوں میں چند بوسے ملا لو۔

اس طرزادا کی بلاغتوں پر لحاظ کرو، اوّل تو کلام کا ایک بڑا حصّہ غیر مذکور ہے، یعنی عاشق بیمار ہے۔ معشوق کو معلوم ہوا کہ عاشق بیمار ہے اور دل کی بیماری ہے اس بنا پر وہ گلقند لایا ہے اور عاشق کو دیتا ہے"۔ یہ سب جملے غیر مذکور ہیں، لیکن خود بخود سمجھ میں آتے ہیں، پھر گلقند کو گلقند نہیں کہا، بلکہ اس کی ترکیب بیان کی ہے، ان کو "امیختن" کے لفظ سے بیان کیا ہے اس سے اُس قوت متخیلہ کا اظہار ہوتا ہے جو ہر چیز کو مجسم کر کے دکھا دیتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ معشوق سے گلقند کی فرمایش ہے اس لئے وہی لفظ استعمال ہے، جو گلقند کے لئے کیا جاتا ہے، بوسہ اور دشنام دونوں کی ایک ہی مقدار بیان کی ہے یعنی "چند" جس سے یہ غرض ہے کہ اس گلقند کی ترکیب میں یہ ضرور ہے کہ دونوں اجزاء ہم وزن ہوں، یعنی جتنی گالیاں ہوں، اُتنے ہی بوسے بھی ہوں۔

معشوق کو جس طرح اپنے حسن و جمال پر ناز ہوتا ہے، عاشق کو بھی اپنی وفاداری اور کمال عشق کا غرور ہوتا ہے، اس مضمون کو اکثر شعرا نے باندھا ہے، خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

شبے مجنوں بلیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا ‏ ‏ ‏ ترا عاشق شود پیدا ولے مجنوں نہ خواہد شد

یعنی ایکدن، مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے بے مثل معشوق، مجھ کو اس سے انکار نہیں کہ تیرے اور بھی عاشق ہیں اور آئندہ بھی ہوں گے، لیکن مجنوں نہیں پیدا ہو سکتا۔

یہ شعر سرتاپا بلاغت ہے، چونکہ اس قسم کا خیال ایک طرح پر معشوق کی توہین ہے اس لئے آغاز کلام مدح سے کیا ہے یعنی اے "بے مثل معشوق" اس فقرے کے بجائے کہ میرا جیسا عاشق نہ پیدا ہوگا یہ کہنا کہ "مجنوں نہ پیدا ہوگا" گویا یہ کہنا ہے کہ میرا اسا جانباز، میرا اسا جان نثار، میرا اسا وفادار، میرا اسا خانماں برباد، وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہو سکتا کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں، اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی، اور اس لئے عاشقانہ غرور اور نازکی کا اس سے بڑھ کر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا۔

اکثر حکما کا خیال ہے کہ عالم کی حقیقت اور اس کی غرض وغایت نہیں معلوم ہو سکتی صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ ہے، باقی یہ کہ کیا ہے، کیوں ہے؟ کیسا ہے؟ معلوم نہیں، شعرا نے بھی طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے۔

خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

کس نہ دانست کہ منزلگہِ مقصود کجاست ‏ ‏ ‏ ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے مے آید

اگلے زمانے میں دستور تھا کہ قافلہ چلتا تھا تو ایک اونٹ کی گردن میں گھنٹہ لٹکا دیتے تھے، مطلب یہ ہے کہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ منزل مقصود کہاں ہے، اور کہاں جانا ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ ایک گھنٹہ کی آواز آرہی ہے، جرس کو تنکیر کے لفظ سے بیان کیا ہے یعنی گھنٹہ کا بھی کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ہے، کدھر ہے، کس قسم کا ہے، بس ایک آواز سنائی

دیتی ہے، جس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کوئی قافلہ ہے، اس مضمون کے ادا کرنے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز میں ابہام اور اشتباہ باقی رہے، اس شعر میں ابہام کو پورا قایم رکھا ہے۔

فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ گو ایک چیز کو ہزاروں دفعہ باندھتے ہیں لیکن بار بار وہی باتیں کہتے ہیں، اگر یہ چاہیں کہ ان سب خیالات کو یکجا کر کے اس چیز پر ایک بسیط اور وسیع مضمون تیار کر لیا جائے تو نہیں کر سکتے، مثلاً محبت کا مضمون ہزاروں شعروں میں بندھا ہے، لیکن آج اگر اُن سے محبت پر ایک مستقل مضمون لکھنا چاہیں تو نہیں لکھا جا سکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ مضمون کے تمام پہلو نہیں آئے بلکہ اکثر اکثر وہی مکرر باتیں ہیں، جو مختلف الفاظ میں بار بار ادا کر دی گئی ہیں۔

بخلاف اس کے خواجہ صاحب نے جن مضامین کو مرکزِ شاعری قرار دیا ہے ان کا ایک ایک نکتہ اس طرح ادا کیا ہے کہ کوئی پہلو باقی نہیں رہا، اور اب چاہیں تو ان سے اس عنوان پر ایک مستقل مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم صرف ایک عنوان کا ذکر کرتے ہیں۔

خواجہ صاحب نے "فلسفۂ مسرّت" کو اکثر بیان کیا ہے یعنی یہ کہ "ہمیشہ خوش رہنا چاہیئے" اس مضمون کے بہت سے اجزا ہیں اور جب سب پیش نظر آجائیں تو اس فلسفہ کا اثر ہو سکتا ہے، اس کا اجمالی بیان یوں کیا جا سکتا ہے۔

دُنیا چند روزہ ہے، اس کی تمام نیرنگیاں نقش بر آب ہیں، کیا یہ عقل کی بات ہے کہ ہم ایسی موہوم چیزوں کے لئے اپنا دل، دماغ، وقت، محنت، سکون، اطمینان سب قربان کر دیں۔ یہ ظاہر ہے کہ جب تک

دُنیا بھر کے جھگڑے، جوڑ توڑ، سازش، دربارداری، خوشامد، تملق، ترک آزادی، یہ سب چیزیں اختیار نہ کی جائیں، دُنیا نہیں مل سکتی، کیا یہ باتیں ہم کو دُنیا کی موہوم عظمت کے لئے گوارا کرنی چاہیئیں۔

ہم کو مشیت الٰہی میں کیا دخل ہے، جو شخص جیسا ہے خدا ہی نے اس کو بنایا ہے، ہم کیا چیز ہیں، خدا کے ارادہ کے بغیر ایک ذرہ حرکت نہیں کرسکتا، ہم کو وہ جدھر چلاتا ہے چلتے ہیں، جو کام ہم سے کراتا ہے، کرتے ہیں، ہم ایک پرکاہ ہیں، مشیت الٰہی کی ہوا ہم کو جدھر چاہتی ہے، اُڑائے لئے جاتی ہے۔

ہمارا یہ فیصلہ ہے، کوئی نہیں مانتا تو نہ مانے، ہم کو اس سے کیا غرض، ہم جو سمجھتے ہیں کرتے ہیں، غرض اس مضمون کی پوری ترتیب یہ ہے کہ پہلے عقلی طور سے دُنیا کی ناپائداری ثابت کی جائے پھر یہ کہ ایسی چیز کے لئے دردسر کی ضرورت نہیں پھر مسئلہ جبر پیش کیا جائے پھر اپنا قطعی فیصلہ اور اپنے طرز عمل کا نہایت بے باکی، اور دلیری اور بلند آہنگی سے اعلان کیا جائے۔

خواجہ صاحب نے اس مضمون کے ہر حصّہ کو اس تفصیل، اس زور، اور جوش کے ساتھ ادا کیا ہے کہ شاعری کی حد اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔

دُنیا کی بے اعتباری کو وہ اس پُر اثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔

بس کن ز کبر و ناز، کہ دیدہ است روزگار چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہ کے

ناز و غرور رہنے دو، زمانہ قیصر کی قبا کی شکن، اور کیخسرو کے تاج کا خم دیکھ چکا ہے۔

اگلے زمانہ میں اُمراء اور اہل جاہ، قبا وغیرہ چنوا کر پہنتے تھے، اور سر پر ٹوپی ٹیڑھی رکھتے تھے، اِس لئے یہ چیزیں جاہ وعظمت کا نشان تھیں، اِس بنا پر دنیاوی جاہ وعظمت کو اِن لفظوں سے تعبیر کیا ہے، ساتھ ہی یہ بلیغ پہلو ہے کہ دنیاوی عظمت کی بس اتنی حقیقت ہے، جتنی کسی چیز کی شکن اور خم کی۔

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں   بلکہ بر گردونِ گرداں نیز ہم

کمند صید بہرامی بیفگن، جام مے بردار   کہ من پیمودم ایں صحرا، نہ بہرام است نے گورش

بہرام۔ گورِ خر کا شکار کھیلا کرتا تھا، اس بنا پر اس کو بہرام گور کہتے تھے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بہرام کی کمند (جس سے وہ گور خر کو پکڑا کرتا تھا) پھینکدو، اور جام مے ہاتھ میں لو، مَیں اس صحرا کو خوب ناپ چکا ہوں، نہ بہرام ہے نہ گور، اس مضمون کے ادا کرنے کی خوبی کا ایک بڑا پہلو یہ ہے کہ بہرام کی گم شدگی کو نہایت وسعت دی جائے یعنی کہیں اس کا پتہ نہیں لگتا، نہ زمان میں، نہ مکان میں، صحرا کا لفظ یہاں اس خوبی سے آیا ہے کہ زمان اور مکان دونوں پر حاوی ہو گیا ہے۔ زمانہ کی امتداد کو صحرا سے تعبیر کیا ہے، یعنی زمانہ ایک صحرا ہے جس میں بہرام کا کہیں پتہ نہیں لگتا۔ گم شدگی کو ترقی دینے کے لئے بہرام کی چیزوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یعنی بہرام کے ساتھ اس کی کسی چیز کا پتہ نہیں۔ گور کا لفظ گور خر کے لئے بھی آتا ہے۔ اور گور قبر کو بھی کہتے ہیں۔ یہاں دونوں معنے لئے جاسکتے ہیں، یعنی بہرام کے گور خر کا پتہ نہیں، یا بہرام کی قبر کا پتہ نہیں، اس لفظی اشتراک نے بھی ایک خاص لُطف پیدا کر دیا ہے۔

شرابِ تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش   کہ تا لختے بیاسائیم ز دنیا و شر و شورش

ایک شخص دُنیا کے جھگڑے اور بکھیڑوں سے تنگ آکر کہتا ہے کہ مجھ کو ذرا دُنیا کے شور و شر سے ستانے دو، اور چونکہ یہ مشکل ہے، اس لئے کہ دُنیا کے بکھیڑوں سے اس وقت نجات مل سکتی ہے جب کہ دولت و عزّت، جاہ و منصب نام و نمود، عزّت واقتدار سے ہاتھ اُٹھالیا جائے، اس لئے کہتا ہے کہ شراب یعنی کوئی ایسی چیز دو جس کے نشہ میں یہ سب باتیں بھُول جائیں، اور چونکہ اس کے لئے سخت نشہ کی ضرورت ہے اس لئے **مردافگن** اور زور کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی ایسی شراب جس کا نشہ بڑے بڑوں کو گرادے۔

یہ مضمون کہ دُنیا جیسی چیز کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں نہایت موثر طریقوں سے ادا کیا ہے، مثلاً

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان، درو درج است   کلاہ دلکش است، امّا بہ دردِ سر نمے آرزو

یعنی شاہی تاج (جس کے ساتھ جان کا خوف لگا ہوا ہے) بے شک دلفریب تاج ہے۔ لیکن دردسر کے قابل نہیں، تاج سلطانی کے رُتبہ کو شکوہ کے لفظ سے ادا کیا ہے لیکن ساتھ ہی بیم جان کا ذکر بھی کر دیا ہے کہ اس کی رغبت کم ہوجائے، دردسر کا لفظ نہایت جامع اور بلیغ لفظ ہے، وہ اہمیت اور بے حقیقتی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ یہ بھی مطلب ہوسکتا ہے کہ تاج سلطانی اس قابل بھی نہیں کہ اس کے لئے ذرا سا دردسر بھی گوارا کیا جائے اور یہ بھی کہ وہ اس قابل نہیں جس کے لئے جان جوکھوں برداشت کیا جائے۔

رندی کی عظمت، اس کا اعلان، اور اس کی ترغیب اور تحریص۔ یہ خواجہ صاحب کا خاص میدان ہے اور آج تک کوئی ان کی گرد تک نہ پہنچ سکا۔ فرماتے ہیں۔

که برو به نزد شاهاں ، زِ منِ گدا پیامے	که بکوئے مے فروشاں ، دو ہزار جم بہ جامے
بادشاہوں کو مجھ فقیر کا یہ پیغام کون پہنچا دیگا	کہ مے فروشوں کی گلی میں ، دو ہزار جمشید ایک پیالہ پر آتے ہیں

اس شعر کی وجوہ بلاغت پر لحاظ کرو ، اوّل تو بادشاہوں کو جو پیغام دینا چاہا ہے اس میں اپنے نام کے ساتھ "گدا" کا وصف بڑھایا ہے ، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ میخانہ کے گدا بھی ایسے جری ہوتے ہیں ، اسی کے ساتھ عام لوگوں پر چوٹ ہے کہ لوگ اتنی جراُت نہیں رکھتے کہ بادشاہوں تک پیغام پہنچادیں ، اس لئے عام اعلان کے ذریعہ سے ایسے شخص کو ڈھونڈھتا ہے ، پھر میخانہ کے بجائے ، کوئے مے فروشاں کہتا ہے ، یعنی میکدہ تو خیر بڑی درگاہ ہے ، مے فروشوں کی گلی میں بھی بادشاہوں کی قدر نہیں ۔ جمشید کی تخصیص اولاً تو اس لحاظ سے ہے کہ شوکت اور دبدبہ میں جمشید کا کوئی ہمسر نہیں ہوا ، دُوسرے یہ کہ شراب اور جام جمشید کی ایجادیں ہیں ، تاہم شراب کے سامنے جب جمشید کی جاہ و شوکت کی کوئی حقیقت نہیں ، تو اور کسی کی کیا ہوگی ۔

رندی اور سرمستی کے جوش کا اصلی وہ موقع ہے ، جب رند اس پر اصرار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کچھ ہو مَیں رندی سے باز نہیں آسکتا ، خواجہ صاحب نے اس جذبہ کی تصویر کھینچدی ہے ۔

شراب و عشق نہاں ، چیست ، کار بے بنیاد	زدیم بر صفِ رنداں و ہر چہ بادا باد
چُھپکر شراب پینا ، بے اصول کام ہے	مَیں رندوں کی صف پر ٹوٹ کر گرتا ہوں جو ہونا ہو گا ہو گا
تا ز میخانہ و مے نام و نشاں خواہد بود	سرِ ما خاکِ رہِ پیر مغاں خواہد بود
حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است	ما ہمانیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود

پیر مغاں کا حلقہ ، غلامی ہمارے کانوں میں ہے ، ہم وہی ہیں جو تھے ، اور آیندہ بھی وہی ہیں گے

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم   فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

آؤ پھول برسائیں اور شراب پیالہ میں ڈالیں، اور آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور نئی بنیاد قائم کریں

دوسرا مصرع اگرچہ ایک مست کی بڑ کار ہے، تاہم واقعیت سے خالی نہیں، مقصد یہ ہے کہ عام لوگ آسمان کی شکایت کرتے ہیں کہ وہ کسی کو چین سے نہیں رہنے دیتا، لیکن حقیقت میں یہ اپنا قصور ہے، اگر ہم میں عزم و استقلال، جد و جہد ہو تو کوئی چیز ہماری اغراض میں سدِ راہ نہیں ہو سکتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ آؤ آسمان کی چھت توڑ ڈالیں، اور ایک نیا آسمان بنائیں (جو اوروں کے آسمان سے الگ ہو)

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد   من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

اگر غم، لشکر طیار کرے گا کہ ہمارا خون بہائے، تو ہم اور ساقی مل کر اس کو جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دینگے

اِس حوصلہ کو دیکھو، اُدھر غم کا سارا لشکر ہے اِدھر صرف یہ اور ساقی۔ لیکن اس کے جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دینے کا دعوے ہے۔

ما مے بہ بانگِ چنگ نہ امروز مے خوریم   بس دیر شد کہ گنبدِ چرخ ایں صدا شنید

ہم شراب باجے کے ساتھ آج سے نہیں پیتے، زمانہ گزرا کہ گنبدِ چرخ اس آواز کو سُن چکا ہے

من ترک عشقبازی و ساغر نے کنم   صد بار توبہ کردم و دیگر نے کنم

ما زہد و تقوی کمتر شناسیم   یا جام بادہ، یا قِصّہ کوتاہ

ہم کو پرہیزگاری وغیرہ کم آتی ہے، بس یا شراب کا پیالہ، یا قِصّہ مختصر

گدائے میکدہ ام، لیک وقت مستی بیں   کہ ناز بر فلک، و حکم بر ستارہ کنم

یعنی گو میں شراب خانہ کا گدا ہوں، لیکن مستی کی حالت میں مجھ کو دیکھو، کہ آسمان سے ناز،

اور ستارہ پر حکومت کرتا ہوں، چونکہ اس شعر میں واقعیت بھی ہے، اس لئے زیادہ اثر رکھتا ہے۔

ساقی بیا کہ شد قدح لالہ پر ز مے | طامات تا بچند، وخرافات تا بہ کے
ساقی آ، لالہ کا پیالہ شراب سے بھر چکا | پرہیزگاری کہاں تک اور بک بک کبتک

زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب | مارا ز جام بادۂ گلگوں خراب کن

اے ساقی! اس کے قبل کہ یہ عالم فانی برباد ہو جائے، ہم کو شراب کے پیالہ سے برباد کر دے۔

یعنی ہم دُنیا کی بربادی اور خرابی کا منظر اپنی آنکھوں سے کیوں دیکھیں، پہلے ہم کو مست اور برباد کر دے کہ جو کچھ ہو ہم پر اس کا اثر نہ ہونے پائے۔

خوشتر از فکر مے و جام چہ خواہد بودن | چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن

جب یہ نہیں معلوم کہ انجام کیا ہو گا، تو مے و جام سے بڑھ کر کیا چیز ہو سکتی ہے

دمے با غم بسر بردن جہاں یکسر نمے ارزد | بمے بفروش دلق ما کزیں بہتر نمے ارزد

ساری دُنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کے لئے ایک لحظہ کا غم گوارا کیا جائے، ہمارا خرقہ شراب کے لئے بیچ ڈالو تو اس سے اچھے اس کے دام نہیں اُٹھ سکتے۔

تم نے پڑھا ہو گا کہ شاعری کی اصلی حقیقت جذبات کا اظہار ہے، یعنی شاعر پر کوئی جذبہ طاری ہو، اور وہ اُن جذبات کو اس طرح ادا کرے کہ دُوسروں پر بھی وہی اثر چھا جائے، اشعار مذکورۂ بالا سے اندازہ ہوا ہو گا کہ جذبات کے اظہار میں اس سے بڑھکر جوش کا کیا اظہار ہو سکتا ہے۔

خواجہ حافظ کے بعد، اصولِ ارتقار کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک

رُک گئی، جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد، شعرا کی زبانیں بند ہوگئیں، لیکن ارتقا ریں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے سلسلہ منقطع نہیں ہوجاتا، خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا اس لئے اور اور راہیں نکلیں۔

اسی زمانہ میں حکومت صفویہ کا آغاز ہوا، اور کچھ ہی مدت کے بعد تمام ایران سے طوائف الملوکی مٹ کر ایک وسیع اور پُرامن سلطنت قائم ہوگئی، یہ خاندان خود شریف اور شریف پرور فضل وکمال کا نہایت قدردان تھا، شعروشاعری کو اُنہوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائیؔ کی تعظیم کے لئے شہنشاہ وقت نے راہ میں سواری سے اُتر جانا چاہا، اسی زمانہ میں تیموری خاندان ہندوستان میں فیاضیوں کا بادل برسا رہا تھا، یہ سامان شاعری کی ترقی کے لئے آب حیات تھا، اور درحقیقت مجموعی حیثیت سے شاعری نے اس زمانہ میں جس قدر ترقی کی تھی کبھی نہیں کی، لیکن اس موقع پر ہم کو صرف غزل سے بحث ہے۔

قاعدہ ہے کہ جب برسات کے بادل برستے ہیں تو مختلف قسم نباتات اُگ آتے ہیں، اس بنا پر اس دور میں غزل کی جس قدر طرزیں ممکن تھیں، تصوف کے سوا سب کی بنیاد پڑ گئی، شیعیت کو تصوف سے ضد ہے، میر عباس شوستری فرماتے ہیں۔

این کلام صوفیانِ شوم نیست ثمنوی مولوی روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعی مذہب جاری کر دیا گیا تھا، اس صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا۔ تاہم تصوف میں کچھ ایسی بات ہے کہ لوگ نقالی کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شفائیؔ وغیرہ نے اس رنگ میں کہا، لیکن یہ نری نقالی اور کاغذی پھول تھے۔

تمام اہل تذکرہ متفق ہیں کہ اس دور جدید کے آدم، بابا فغانی ہیں، چنانچہ واله

داغستانی کی عبارت ہم تیسرے حصّہ میں نقل کر آئے ہیں، اوحدی نے عرفات میں تصریح کی ہے کہ تمام متاخرین، فغانی کے مقلد ہیں، اندرونی شہادت یہ ہے کہ عرفی، شفائی، نظیری وغیرہ عموماً فغانی کی طرحوں پر غزل لکھتے ہیں، اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، فغانی کی مشہور غزل ہے۔

گل مے درد قبا بہ چمن داد خواہِ کیست　　گلشن بہ خوں طپیدۂ شہید نگاہ کیست

اس پر نظیری۔ قدسی وغیرہ سب کی غزلیں ہیں۔ قدسی۔

بازم نشستہ، تا مژہ در دل نگاہِ کیست　　عالم سیاہ کردۂ چشم سیاہ کیست

ایں ہیش خیل کجکلہان از سپاہ کیست　　دیں قبلہ کہ کج شدہ طرف کلاہ کیست

غرض یہ امر مسلم ہے کہ طرز جدید کا موجد فغانی ہے، لیکن تعجب ہے کہ اس کے متعلق کسی نے ایک حرف بھی صراحتہً یا کنایتہً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اس کی خصوصیتیں کیا ہیں؟ اس لئے ہم کو خود اپنی رائے اور استقرار سے کام لینا پڑے گا فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا، اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کے نمایاں خصوصیات یہ تھے:۔

۱۔ کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دے کر نہیں کہتے تھے، فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس وصف کو انتہا تک پہنچا دیا، مثلاً **فغانی** کہتا ہے۔

درماندۂ صلاح و فسادیم، الحذر　　زیں رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند

جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کئے، اور پھر ان میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف

ہے، وہی چیز دُوسرے کے نزدیک عین تمدن واخلاق ہے، اس لئے عام لوگ سخت مشکل میں پڑ جاتے ہیں، ان کو خود اس جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں، اور چونکہ دونوں رائیں باہم متناقض ہیں، اس لئے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کی جاسکتیں، عرفی اسی خیال کو زیادہ بے باکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہے۔

کفر و دین رابرازیاد، کہ ایں فتنہ گراں　　در رہ آموزی ما مصلحت اندیش خوواند

صلاح و فساد کے بجائے عرفی نے کفر و دین کا لفظ استعمال کیا، اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عقلا نے جو اصول قائم کئے ہیں، اُنہوں نے ہم کو چکر میں ڈال دیا ہے، عرفی کہتا ہے، یہ دونوں (کفر و دین) ہم کو باہم لڑنا سکھاتے ہیں، اور اس سے ان کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے، کیونکہ اختلاف و نزاع کے بغیر جوش و خروش، زور و شور، اور چہل پہل نہیں ہوتی۔ فغانی۔

ایکہ میگوئی چرا جامے، بہ جانے میخری　　ایں سخن با ساقی ما گو کہ ارزاں کردہ است

ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ دے کر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شراب خانہ میں جا کر جان کے عوض میں جامِ شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؟ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہے کہ اس قدر ارزاں کیوں خریدی، (یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک، تو شراب کی قیمت، جان سے بہت بڑھ کر ہے) اس بنا پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے کہ اُس نے شراب کو اس قدر کیوں ارزاں کر دیا ہے۔

۲۔ تشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دُنیا کارازِ

معلوم نہیں ہو سکتا، خواجہ صاحب اِس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں۔

کہ کس نکشود ونکشاید، بہ حکمت ایں معمّا را

یعنی دُنیا ایک چیستان ہے، جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حَل ہو سکتا۔

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں۔

آں کہ ایں نامۂ سربستہ نوشت است نخست گرہے سخت بہ سررشتۂ مضمون زدہ است

یعنی جس شخص نے ابتدا میں یہ تحریر لکھی، مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگا دی۔

۳۔ سب سے بڑی خصوصیت **فغانی** کی اختصار کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہے، یہ وصف، متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ معما بن جاتا ہے، یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے چھوڑ دیئے جاتے ہیں، اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً فغانی کہتا ہے۔

ساقی مدام بادہ بہ اندازہ مے دہد ایں بیخودی گناہِ دلِ زود مست ماست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "ہم شراب پی کر بدمست ہو گئے" اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلا دی۔ لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے جو بہت جلد مست ہو جاتا ہے۔ اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں۔

ارباب تذکرہ لکھتے ہیں کہ اوّل اوّل لوگوں کو فغانی کا طرز بیگانہ معلوم ہوا، اور

کسی نے کچھ قدر نہ کی، اس بنا پر وہ اور درباروں کو چھوڑ کر **تبریز** میں چلا آیا، اور یہیں اس کا نشو و نما ہوا۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جس زمانہ میں دولت صفویہ کا آغاز تھا **تبریز** میں سلطان یعقوب فرمان روا تھا، وہ ترک تھا اور صفویہ کا حریف مقابل تھا اس کے ساتھ نہایت سخن فہم اور قدر دان فن تھا، اکثر بڑے بڑے شعرا مثلاً نصیبی گیلانی وغیرہ اسی کے دامن تربیت میں پل کر نامور ہوئے، ان باتوں کے ساتھ ظاہری حسن و جمال سے بھی بہرہ ور تھا، چنانچہ بعض شعرا اس کے شیفتہ اور دلدادہ تھے، ان میں شیخ نجم الدین یعقوب بھی تھے، ایک دفعہ یہ بیماری کی وجہ سے دربار میں نہ گئے اور سلطان یعقوب ان کی عیادت کو آیا۔ اُس وقت ایک غزل لکھ کر بھیجی[1] جس کا حسن مطلع یہ تھا۔

صبوحی کردہ مست آمد بہ بالین خستۂ خود را ۔۔۔ کہ مستی را بہانہ سازد و بسیار بنشیند

قاضی مسیح الدین عیسیٰ جو بہت بڑے فاضل تھے اور سلطان یعقوب کے صدر الصدور تھے، وہ بھی سلطان یعقوب کے عُشّاق میں تھے، چنانچہ آتشکدہ میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا[2] ہے۔

سلطان یعقوب جس طرح سلاطین صفویہ کا اور باتوں میں حریف تھا، اس کا مذاق سخن بھی صفویہ سے جُدا تھا، اس لئے **فغانی** جو اور درباروں میں مردود تھا، یہاں آکر مقبول ہوا۔ فغانی کے بعد اکثر لوگوں نے اس طرز کی تقلید کی اور اس کو اس قدر ترقی دی کہ فغانی سے بہت زیادہ ممتاز بلکہ الگ نظر آتا ہے۔

---

[1] آتش کدہ مطبوعہ بمبئی صفحہ ۲۲۷۔

[2] آتش کدہ صفحہ ۲۲۶۔

فغانی کے سلسلہ میں جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، عرؔفی، نظیرؔی وغیرہ ہیں، جو ہندوستان چلے آئے تھے اور یہاں کے مذاق نے ان میں اور زیادہ رنگینی اور لطافت پیدا کر دی تھی، جو شعراء خاص ایرآن کے شعرا شمار کئے جاتے ہیں ان میں **محتشم کاشی** اور شفائؔی نہایت نامور ہیں، محتشم کو طہماسپ صفوی اور شاہ عباؔس کے دربار میں نہایت اعزاز حاصل تھا، اکثر مشاہیر شعرا، اس کے تربیت یافتہ ہیں، تمام ایرانی تذکرہ نویس اس کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں، لیکن انصاف یہ ہے کہ یہ محتشؔم کی خوش اقبالی ہے، ورنہ عرؔفی و نظیرؔی کی صف میں وہ حقیر نظر آتا ہے محتشؔم کا دیوان شائع ہو چکا ہے اور نکتہ داں اس کو پڑھ کر آسانی سے اس کا فیصلہ کر سکتا ہے، شفائؔی ان ہی درباروں میں ندیم تھے، اور نہایت قدر و منزلت رکھتے تھے، وہ اکثر فغاؔنی کی طرحوں میں غزل لکھتے ہیں اور اُن کا منتخب کلام نظیرؔی وغیرہ کے لگ بھگ کہا جا سکتا ہے چند شعر یہ ہیں :-

بازایں چہ نوید التفات است	آہستہ کہ آسمان نہ داند
غمِ عالم پریشانم نمے کرد	سر زلف پریشان آفریدند
ایں جور دگر ہست کہ آزارِ عاشقاں	چنداں نمیکنی کہ بہ بیدادِ خو کنند
مرغے جو ہمائے دلِ من گشتہ اسیرت	شکرانۂ ایں صید۔ تہی کن قفسے چند

اسی زمانہ میں ایک اور طرز شروع ہوا اور وہ ایک جُداگانہ شاخ بن گئی۔

سلطان الجایتو کے زمانہ میں سید سیف الدین ایک معزز اور رئیس حکمران تھے، ان کے نواسے قاضی جہاں تھے، ان کے بیٹے شرف جہاں تھے، شرف جہان نے نہایت فضل و کمال حاصل کیا، میر غیاث الدین منصور سے معقولات کی تحصیل کی، رفتہ رفتہ

طہماسپ صفوی کے دربار میں پہنچے اور سیاہ و سفید کے مالک ہو گئے، کربلا میں جو نہر ہے انہی کی بنوائی ہوئی ہے۔

یہ شاعر بھی تھے اور صرف غزل کہتے تھے، غزل میں وقوع گوئی یعنے معاملہ بندی، گو خسرو اور سعدی کے ہاں خال خال پائی جاتی ہے، لیکن انہوں نے اس کو خاص ایک فن بنا دیا۔ ہزار شعر کا دیوان ہے جو سرتاپا اسی انداز میں ہے۔ مثلاً

بہ ہر جا میرسم اول حدیث نیکواں پرسم ۔۔۔ کہ حرفِ آں مہِ نامہرباں را درمیاں پرسم

مَیں جہاں جاتا ہوں پہلے حسینوں کا حال پوچھتا ہوں کہ اسی ضمن میں معشوق کا حال بھی پوچھ لوں۔

زمدہوشی نہ فہمم ہرچہ گوید آں پری بامن ۔۔۔ چو از بزمش روم مضمون آں از دیگراں پرسم

یہ طرز فغانی کے طرز سے زیادہ مقبول ہوا، اس زمانہ کے اکثر ممتاز شعرا، اسی انداز میں کہتے تھے، ان میں سے جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی حسب ذیل ہیں:۔

علی قلی میلی قزلباشی امرا میں سے تھا، نہایت خوشرو اور خوش مزاج تھا، مدت تک مشہد مقدس میں، سلطان ابراہیم مرزا کے دربار میں رہا۔ پھر ہندوستان آیا، یہاں حسین ثنائی، غزالی، وحشی وغیرہ سے معرکے رہے، مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں غزالی سے مناظرہ ہوا، غزالی نے حکمت علمی سے اس کو مغلوب کیا اس کا اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ اسی وقت تپ چڑھ آئی اور بالآخر بیمار رہ کر مر گیا[۱]۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

باآں کہ بہ پرسیدن ما آمدہ، مردیم ۔۔۔ کایا زکہ پرسیدہ رہ خانۂ ما را

یعنی گو میری عیادت کے لئے آیا، لیکن مَیں اس رشک سے مرا جاتا ہوں کہ میرے گھر کا پتہ کس سے پوچھا

---

[۱] عرفات اوحدی۔

باغیر نشینی و فرستی ز پے ما — آں را کہ نداند رہ کاشانہ ما را

غیر کے ساتھ بیٹھتے ہو اور میرے بُلانے کے لئے ایسے شخص کو بھیجتے ہو جو میرا گھر نہیں جانتا

بسے خوشنود مے آید بسویم قاصدش گویا — کہ غیر از نامہ حرفے از زبانِ یار ہم دارد

تونیائی زحیا در سخن و من زحجاب — تاچہ سازند رقیباں، ز زبان من و تو

ولی، قاین ایران کا ایک صوبہ ہے، اس کے مضافات میں ایک مقام ہے جہاں کی خاک سفید ہوتی ہے اس لئے اس کو دشت بیاض کہتے ہیں، ولی یہیں کا رہنے والا تھا، میلی اور وحشی کا معاصر اور حریف مقابل تھا، ہندوستان میں بھی آیا تھا، اس کے کلام میں معاملہ بندی کے ساتھ نہایت سوز و گداز ہے اس کو فارسی کا **میر تقی میر** سمجھنا چاہئے، وہی زبان اور وہی درد ہے۔ اشعار ذیل سے اندازہ ہوگا۔

تہمت زدہ ام کردبہ عشق دگرے، کاش — پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

یعنی معشوق مجھ کو تہمت لگاتا ہے کہ میں کسی اور کو چاہتا ہوں، کاش کوئی اس سے یہ پُوچھتا کہ دُنیا میں اس کے سوا کوئی اور ہے بھی؟

بہر تو شنیدہ ام سخنہا — شاید کہ تو ہم شنیدہ باشی

یعنی میں نے تیرے لئے بہت سی باتیں سُنیں، شاید تو نے بھی سُنا ہو

دُوسرے مصرع میں ابہام ہے، یہ بھی اس کے معنے ہو سکتے ہیں کہ شاید تم نے بھی میرا حال سُنا ہوگا اور یہ بھی معنے ہو سکتے ہیں کہ شاید تم کو بھی میرے لئے باتیں سُننی پڑی ہوں۔

بہ تمنائے تو ترکِ دو جہاں کرد ولی — مہربانی تو ہم در خور آں مے بایست

شوق نگذشت کہ دستے نہم بر دل خویش — ورنہ ایں راز ہنوز از تو نہاں مے بایست

وحشی یزدی مشہور شاعر ہے، عرفی وغیرہ کا معاصر ہے۔ اوحدی اس کی نسبت لکھتے ہیں۔

"وقتے کہ مولانا محتشم طنطنہ شاعریش قاف تا قاف گرفتہ بود او دربرابر آمد و طرز نوی

در عرصہ آورد دہم در زمانِ او طرز او را منسوخ گردانید۔"

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، نہ وحشی نے کوئی خاص طرز ایجاد کیا، نہ محتشم کا کوئی خاص طرز تھا جس کو وحشی منسوخ کرتا، اس میں شبہ نہیں کہ چونکہ وحشی تمام عمر، شاہدان بازاری کے عشق میں گرفتار رہا، اس لئے اس کو ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں اور اس نے وہ سب اَدا کر دیں، واسوخت بھی اس کی ایجاد ہے اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہوگیا، آتشکدہ میں لکھا ہے کہ اس نے شراب خواری کی حالت میں جان دی، یہ غزل مرتے وقت لکھی تھی۔

مگر در من نشانِ مرگ ظاہر شد کہ مے بینم   عزیزاں انہانی آستیں بر چشم تر مشب

فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، وقت پسندی پیدا ہوئی، اس کی ابتدا عرفی نے کی، ظہوری، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی، اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دُنیائے شاعری پر چھا گیا۔ اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے اس لئے مِلک سخن ناصر علی، بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آگیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہوگیا۔

اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو نقصان پہنچایا، کیونکہ غزل اصل میں عشقیہ جذبات کا نام ہے، اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے۔ لیکن شاعری کو فی نفسہ ترقی ہوئی، عرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل اَدا کئے۔ کلیم اور صائب نے تخئیل کو

بے انتہا ترقی دی بعض شعرا نے اخلاق اور موعظت کو نہایت خوبی سے ادا کیا ان کا تفصیلی بیان شاعری کے دیگر انواع کے ذیل میں آئے گا،

غزل | عشق و محبت کا جذبہ فطرت انسانی کا خمیر ہے اس لئے تمام دنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری، اور سب انواع شاعری سے زیادہ متداول اور عام ہے، لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دُنیا سے بڑھا ہوا ہے۔ ایران کا تمدن کئی ہزار برس کا ہے، معاشرت اور کار و بار زندگی میں ہمیشہ سے تکلف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کی متصل عیش و نعمت اور جاہ و ثروت نے، نفاست اور لطافت کو انتہا تک پُہنچا دیا تھا، آب و ہوا، سبزہ زار، آب رواں، لالہ و گل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہمہ وقت نشاط انگیز، اور ولولہ خیز رکھتے تھے، ان سب پر مستزاد یہ کہ حُسن و جمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یوسفستان تھا نوشاد۔ خلخ۔ فرخار۔ کشمیر جو حسن کی چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے، وہاں کی پیداواریں ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں، ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی۔

بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود اِن اسباب کے تین سو برس تک غزل کو ترقی نہ ہوئی، اس کی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسب معاش کی غرض سے ہوا تھا، جب ایران میں خودمختار سلطنتیں قائم ہوئیں، تو شعراء نے سلاطین کی مداحی کے لئے شاعری شروع کی اور چونکہ عرب کی تقلید کرتے تھے، اس لئے قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں، اور اسی کا دُوسرا نام غزل ہے۔ لیکن یہ فقط تقلید تھی، اصلی جوش نہ تھا، اس سے بڑھکر یہ کہ ابتدائی شاعری سے کئی سو برس تک دیلمیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت

تمام ملک ایک میدان کارزار بنا رہا، اس حالت میں غزل کو کون پُوچھتا۔

بایں ہمہ غزل گوئی کا خمیر طیار ہو رہا تھا، اول تو باوجود جنگی زندگی کے شاہد پرستی عام طور پر رائج تھی، بڑے بڑے قاہر اور متشرع سلاطین علانیہ حسن پرستی کرتے تھے، ان کی مدح میں جو قصائد لکھے جاتے تھے، ان میں ان کے معشوقوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا، خود سلاطین شعرا سے فرمائش کر کے یہ مضامین لکھواتے تھے، غفاری رازی نے سلطان محمود کی فرمایش سے ایاز کی شان میں اشعار لکھے اور گراں بہا صلہ پایا، چنانچہ خود قصیدہ لامیہ میں کہتا ہے۔

مرا دو بیت بفرمود شہر یارِ جہاں ۔۔۔ براں صنوبر عنبر عذارِ مشکیں خال

دو بدرہ زر بفرستاد و دو ہزار درم ۔۔۔ بہ رغم حاسد و تیمار بد سگال نکال

فرخی نے ایاز کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں کہتا ہے۔

دلِ خسرو محمود را بازی مپندار ۔۔۔ نہ بر خیرہ بہ او دل داد محمود

ترک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے اور جلوت و خلوت میں شریک صحبت تھے، اکثر شعرا ان غلاموں کے شیفتہ تھے، اور عشقیہ اشعار میں انہی کا ذکر کرتے تھے، فرخی ایک قصیدہ کی تمہید میں لکھتا ہے۔

"میرا پری رو ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہے، کیونکہ کل شام سے صبح تک شراب پلاتا رہا۔ میں نے دو بار آنکھوں سے اشارہ کیا کہ سو رہ۔ لیکن وہ یہی کہتا رہا کہ یہ دور تو ہو جانے دیجئے۔ ایسے نوکری پرست پر کون نہ جان دیگا، ایسے خدمتگار کے ناز کون نہ اٹھائیگا"

منوچہری ایک قصیدہ کی تشبیب میں کہتا ہے۔

نکنم بر تو جفا ور تو جفا قصد کنی نگذارم کہ کسے قصد جفائے تو کند

یعنی میں تجھ پر ظلم نہ کروں گا، اور تو مجھ پر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھ پر ظلم کرنے نہ دوں گا

یہ ظاہر ہے کہ اس شعر کا مخاطب غلام اور نوکر ہی ہو سکتا ہے۔

فوجی ترک جو اکثر سادہ اور حسین ہوتے تھے، ہر جگہ نظر آتے تھے، اور نظر فروزی کا سامان کرتے تھے، اس بنا پر اکثر شعرا نے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریف کی ہے، چنانچہ اس کی پوری تفصیل کتاب کے ابتدا میں گذر چکی، اس کا جو اثر شاعری پر ہوا، یعنی معشوق کے سراپا اوصاف میں رزمیہ الفاظ اور رزمیہ اصطلاحیں آگئیں اس کو بھی ہم مُفصّل لکھ آئے ہیں۔

اِدھر یہ سامان مہیا ہو رہے تھے اُدھر تصوّف کا دَور شروع ہو چکا تھا، تصوّف کا مایۂ خمیر، عشق و محبت ہے اور چونکہ اکابر صوفیہ میں بعض فطرۃً شاعر تھے اس لئے ان کے جذبات موزوں ہو کر زبان سے نکلے، قوم میں سپہگری کا جوش کم ہو چکا تھا، اُدھر تاتاریوں نے تمام ملک ویران کر دیا اور تمام اِسلامی حکومتیں دفعتہً خاک میں ملا دیں ان متواتر اسباب کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا سارا زور درد، اور سوز و گداز بن گیا اور اس کے لئے غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی، اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد اور تاثیر ہے۔ انہی اسباب کا اثر ہے۔ اوحدی۔ مولانا روم، عطار، سعدی، خسرو، حسن ایسے ہی زمانہ میں پیدا ہو سکتے تھے۔

حضرات صوفیہ اگرچہ عشق حقیقی رکھتے تھے۔ اور ان کے کلام میں شاہد اور مے و معشوق سے عموماً شاہد حقیقی اور اس کے شیون اور تجلیات مراد ہوتی ہیں، لیکن یہ اکابر کا رُتبہ ہے ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے ابتدائی منزلوں میں عشق مجازی سے

گذرنا ہوتا تھا، اِن اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا سارا زور غزل میں آگیا۔

اس وقت تک غزل میں عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا، اور کچھ نہیں ہوتا تھا، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا، ہر قسم کے رندانہ صوفیانہ فلسفیانہ، اخلاقی خیالات غزل میں ادا کئے اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی، اس لئے کسی قسم کے خیال کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا۔ یہ غزل گوئی کی معراج تھی، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوا اور نہ ہو سکتا تھا، خواجہ صاحب کا رنگ اگرچہ تمام ایران پر چھا گیا، یعنے ان کے مذاق کے سوا اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا۔ لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہو سکتی، اِس لئے کسی نے اس کا تتبع نہیں کیا، اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رُک گئی اور سو برس تک رُکی رہی۔ جب صفویہ کا آغاز ہوا تو فغانی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا، لوگوں نے اس کی تقلید کی، اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین آسمان بن گئی۔

صفویہ کا دور مختلف خصوصیتیں رکھتا تھا۔

اس سے پہلے معقولات اور فلسفہ کی تعلیم اس قدر عام نہ تھی، اور خصوصاً مذہبی نصاب تعلیم میں فلسفہ داخل نہ تھا۔

۱۔ فلسفہ جزو تعلیم ہو گیا تھا۔

۲۔ تمام ملک میں نہایت امن و امان اور دولت و نعمت کی بہتات تھی۔

۳۔ چونکہ تیموریہ شعر و شاعری کے نہایت قدردان تھے، اس لئے ایران کے اکثر شعراء ہندوستان چلے آئے، اکثروں نے یہیں قیام کر لیا، اور یہیں زمین گیر ہوئے، بہت سے ایسے تھے جو ایران آتے جاتے رہتے تھے۔

اِن حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اسلوب پیدا ہو گئے۔

فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے، چنانچہ بعض شعرا مثلاً عرفی اور فیضی کا تمام کلام اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ نظیری۔ سلیم۔ جلال۔ اسیر میں بھی فلسفہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز بھی پیدا ہوا جس کو دِقّت پسندی کہتے ہیں، یہ لوگ نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے، اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے۔

دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا، جو ولی دشت بیاضی علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہان کا انداز ہے، ہندوستان کے اختلاط نے لطافت خیال پیدا کی، اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شعرا ہندوستانی بن گئے، ان کے کلام کی لطافت خالص ایرانی شعرا کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی۔ نظیری۔ طالب آملی۔ کلیم، ایران میں کہاں مل سکتے ہیں۔

غزل گوئی کی یہ سادہ اجمالی تاریخ تھی۔ اب ہم اس بحث کو تفصیل سے لکھتے ہیں کہ فارسی زبان میں غزل یا عشقیہ شاعری کو کہاں تک ترقی ہوئی۔

غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ، اخلاق، تخیل، اگرچہ شاعری کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے، لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبّت ہے اس لئے اس موقع پر ہم غزلیہ شاعری پر اسی حیثیت سے بحث کرتے ہیں۔ فلسفیانہ اور اخلاقی غزلیں فلسفیانہ شاعری میں داخل ہیں، جس کا ریویو آگے آئیگا۔

غزل پر ریویو ریویو کرنے کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ غزل کے محاسن اور معائب الگ الگ بیان کئے جائیں جس سے تصویر کے دونوں رُخ سامنے آجائیں۔ چونکہ عیب کی نسبت

غزل میں خوبیاں زیادہ ہیں اس لئے ہم پہلے معائب کو بیان کرتے ہیں۔

معائب غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، ہر شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے عربی اور یورپین زبانوں میں غزل اکثر مسلسل ہوتی ہے جس میں محبوب کا مفصل سراپا یا وصل و ہجر کی داستان یا کوئی دلچسپ واردات، کوئی تفصیلی واقعہ بیان کرتے ہیں، مثلاً ابن المعتز محبوب کی حالت خمار کا ذکر کرتا ہے۔

"میں نے اس کو ہاتھ سے جگایا اور کہا کہ اے راحت جان! اُٹھ وہ اس حالت میں بولا کہ نشہ سے اُس کی آواز دبتی جاتی اور اس طرح لڑکھڑاتی تھی جس طرح وہ شخص جس کی زبان سے بعض حرف ادا نہیں ہوتے، اُس نے کہا تم جو بولتے ہو میری سمجھ میں آتا ہے، لیکن شراب کا نشہ مجھ پر چھا گیا ہے، آج مجھ کو چھوڑ دو کہ نشہ اُتر جائے، پھر کل جو چاہے کرنا۔"

یا مثلاً واوا دمشقی کہتا ہے۔

میرے دوستو! میرے معشوق کے پاس جاؤ، اُس سے باتوں میں کہو کہ "یہ کیا بات ہے کہ تم اپنے عاشق کی خبر نہیں لیتے اور اس کو تباہ کرتے ہو" اگر وہ مُسکرا دے تو حسن ادا کے ساتھ کہو کہ "اس میں کیا نقصان ہے کہ بیچارے عاشق کو اپنے وصل سے کامیاب کرو" لیکن اگر اس کے چہرہ پر غصہ کے آثار نظر آئیں تو بھلا وا دیکر کہدینا کہ ہم کو کیا غرض، ہم تو اُس کو پہچانتے بھی نہیں۔

فارسی غزل میں معشوق کے وصل یا ہجر یا انتظار یا وداع، یا سفر، یا ہم بزمی، یا ہم کلامی یا اور اس قسم کے واردات و معاملات کا تفصیلی بیان ڈھونڈھنا چاہیں تو نہیں مل سکتا، حالانکہ

فارسی میں غزل کا اس قدر سرمایہ ہے کہ کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔

۲۔ ایران کا محبوب اکثر شاہد بازاری اور مبتذل ہوتا ہے، وہ ہر ایک کو ہاتھ آسکتا ہے، سینکڑوں سے تعلق رکھتا ہے، آج اس سے ہم کنار ہے، کل اُس سے ہم آغوش ہے، جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے، تو چاروں طرف سے عشاق کا جمگھٹا ہوتا ہے، وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے کسی سے اشارے کنائے کرتا ہے کسی کی طرف دیکھ کر مُسکرا دیتا ہے کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے۔ بناوٹ سے کبھی روٹھتا ہے کبھی منتا ہے، کبھی بگڑتا ہے، عشاق ایک ایک ادا پر بچھے جاتے ہیں، ہر شخص سمجھتا ہے کہ اصلی التفات میری ہی طرف ہے، اوروں کو بناتا اور دھوکا دیتا ہے۔ بخلاف اس کے عرب کا معشوق عفت و عصمت کا حریم نشین ہے وہاں تک رسائی مشکل ہے، کوئی شخص اُدھر کا رُخ کرے تو پہلے تلواروں کا سامنا ہوگا۔ سینکڑوں سر کٹ جائیں گے، خون کی ندیاں بہ جائیں گی۔ مُتنبی کہتا ہے۔

دیارُ اللواتی دارھن عزیزۃ بسمر القنا یخفظن لا بالتمائم

اس کا سبب یہ ہے کہ عرب میں پردہ نشین اور باعفت عورتوں سے عشق کرتے تھے، جب عشق کا چرچا پھیل جاتا تھا تو یا تو قبیلہ والے شادی کر دیتے تھے، یا انکار کر دیتے تھے اور اس وقت محبوبہ پر زیادہ قید و بند ہو جاتی تھی، وہ باہر نہیں جا سکتی تھی اور جاتی تھی تو قبیلہ کے جانباز ساتھ ہوتے تھے، مکان پر گویا آٹھ پہر پہرہ رہتا تھا، اس حالت میں بھی عشاق راتوں کو نظر بچا کر جاتے تھے اور ہتھیار باندھ کر جاتے تھے، کبھی محافظین جاگ جاتے تھے اور تلواریں چلتی تھیں۔ عرب کے مشہور عشاق مثلاً جمیل۔ کثیر وغیرہ کو اکثر اس قسم کے معرکے پیش آئے ہیں۔ انہی محافظین کو "رقیب" کہتے تھے۔ عربی میں

رقیب جہاں آتا ہے اسی معنی میں آتا ہے، فارسی میں یہی لفظ نہایت خراب اور ذلیل معنوں میں مستعمل ہوگیا ہے۔ یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب کہتے ہیں جن میں ہمیشہ لاگ، ڈانٹ اور مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے۔ لطف یہ کہ ان سب باتوں کے ساتھ عاشق و معشوق دونوں پاک نظر اور پاکباز رہتے تھے۔ رات رات بھر جلسے رہتے تھے اور کسی کو کچھ خیال نہیں گذرتا تھا۔ ایک دفعہ جمیلؔ اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا، اور کہا کہ آج میں تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں۔ اُس نے اجازت دی، جمیلؔ نے عرض مطلب کیا، محبوبہ نے کہا ناپاک! اگر میں یہ جانتی تو کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی۔" جمیلؔ نے دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور کہا "آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی ہوجاتی تو میں اس خنجر سے تیرا سر اُڑا دیتا۔"

اِس بنا پر عرب کے عاشقانہ جذبات نہایت پُرجوش اور سچے ہوتے ہیں، محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہے لیکن ابتذال نہیں آنے پاتا، یہ بات ایران کو نصیب نہیں۔

۳۔ ایران میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے، آپ اپنے کو معشوق کی گلی کا کُتّا کہتا ہے، اور اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی، بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے، ہر طرح کی ذلت۔ خواری اور بے قدری کو فخر خیال کرتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ کمال عشق اسی کا نام ہے۔

سحر آمدم بکویت، بہ شکار رفتہ بودی ۔۔۔ تو کہ سگ نبردہ بودی بچہ کار رفتہ بودی

شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ مے بندی ۔۔۔ چرا بہ گردنِ حافظ نمے نہی رسنے

بخلاف اس کے عرب میں خودداری اور عزتِ نفس کے جذبات ہر حالت میں قایم رہتے ہیں، عرب کا عاشق طالب ہے لیکن گدا نہیں ہے، جانباز ہے، لیکن غلام نہیں ہے آمادۂ مصائب ہے۔ لیکن ذلیل نہیں ہے، وہ معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

فلا تحسبی انی تخشعت بعدکم ۔۔۔ ولا انّنی بالمشی فی القید افرق

یہ نہ سمجھنا کہ مَیں تیرے بعد، کم حوصلہ ہو گیا ۔۔۔ اور یہ نہ سمجھنا کہ میں پا بزنجیر چلنے سے ڈرتا ہوں

ہم جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہے، اس لئے الفاظ اور طرز ادا میں اصلی جوش نہیں ہوتا۔ فارسی عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا کہ یہ ایک جانباز عاشق کے دلی جذبات ہیں، جو خیال ادا کیا جاتا ہے اس میں تصنع اور مُبالغہ ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے عرب کا شاعر جو کچھ کہتا ہے، اسی حد تک کہتا ہے جس قدر اصلی واقعیت ہے اور اس لئے اس میں جوش اور اثر ہوتا ہے مثلاً مجنوں کہتا ہے کہ "مَیں جب نماز پڑھتا ہوں تو لیلیٰ کے خیال میں یہ یاد نہیں رہتا کہ مَیں نے دو رکعت نماز پڑھی یا چار رکعت ادا کی"۔ ایرانی شاعر کے نزدیک یہ نہایت معمولی بات بلکہ منصبِ عشق کی توہین ہے لیکن اس کی واقعیت اور اثر سے کون انکار کر سکتا ہے، یا مثلاً جمیل کہتا ہے۔

ارید لانسی ذکرھا فکانّنی ۔۔۔ تمثّل لی لیلیٰ بکل سبیل

یعنی مَیں چاہتا ہوں کہ لیلیٰ کو بھول جاؤں لیکن وہ مجھ کو ہر طرف کھڑی نظر آتی ہے

ایرانی شاعر بعض وقت ممکن اور قریب الوقوع دعوے کرتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ معلوم ہے کہ وہ اس وصف سے خالی ہے اس لئے اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ مثلاً سعدی کہتے ہیں۔

حدیث عشق چہ داند کسے کہ در ہمہ عمر — بہ سر نکوفتہ باشد درِ سرائے را

یعنی "وہ شخص عشق کا معاملہ کیا سمجھ سکتا ہے جس نے تمام عمر ایک دفعہ بھی کسی کی چوکھٹ پر اپنا سر دے مارا ہو"

یہ خیال بالکل صحیح ہے، لیکن واقعیت کے لحاظ سے خود سعدی بھی انہی لوگوں میں نظر آتے ہیں جن کے سر کو آستان کوبی کی نوبت نہیں آئی ہے، بخلاف اِس کے جب عرب کا شاعر کہتا ہے۔

ذکرتك والخطی یخطر بیننا — وقد نهلت منا المثقفة السمر

مَیں نے اس وقت تجھ کو یاد کیا جبکہ گندم گون برچھیاں میرے خون سے سیراب ہو چکی تھیں

تو چونکہ معلوم ہے کہ شاعر نے میدانِ جنگ میں برچھیاں کھائی ہیں اس لئے شعر دل پر اثر کرتا ہے اور سامعین کے جذبہ کو برانگیختہ کرتا ہے۔

۵۔ فارسی شاعری میں معشوق حسن صورت کے لحاظ سے جس قدر بے مثل و بے نظیر ہے اُسی قدر اخلاق کے لحاظ سے دُنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے، وہ جھُوٹا ہے، بدعہد ہے، ظالم ہے، سفاک ہے، مکار ہے، دغا باز ہے، فتنہ گر ہے، حیلہ ساز ہے، شریر ہے، کمینہ پرور ہے یا نہایت احمق ہے۔ ہر ایک کی بات مان لیتا ہے۔ ہر ایک کے قابو میں آجاتا ہے۔

ان خیالات کا آغاز اس طرح ہوا کہ عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے، عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کی دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دنیا کا تمام کاروبار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے۔ اس لئے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لاسکتا۔ اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے۔ یا ہر وقت اس کو حاضری کا

موقع نہیں دیتا۔ یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کرسکتا، یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے، یا کوئی اور اس کی صحبت میں پہنچ جاتا ہے تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بدعہدی، بیرحمی، سخن سازی رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں، اور چونکہ عاشق کا احساس، عام لوگوں کے احساس کے بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے اس لئے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھ کر اس پر اثر کرتا ہے، معشوق کی ایک ذراسی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفاکی کہتا ہے، اسی طرح ہر بات اعتدال سے بڑھ جاتی ہے۔

اس بناپر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے لیکن ایرانی شعرانے ان میں اس قدر مبالغہ کیا کہ ان اوصاف کو حقیقی قرار دے کر ان کے تمام لوازمات اور جزئیات بیان کئے، مثلاً معشوق کو بے التفاتی کی بناپر بیرحم کہا۔ پھر بیرحم کو قاتل کا خطاب دیا، پھر قتل کے تمام حقیقی سامان مہیّا کر دیئے، گویا معشوق واقعی ایک قاتل ہے، ہاتھ میں تلوار ہے، عاشق کو قتل کے لئے طلب کرتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر جلّادوں کی طرح پٹی باندھتا ہے۔ پھر ذبح کرتا ہے۔ عاشق کے خون کی چھینٹیں اُڑتی ہیں اور اس کے دامن پر پڑتی ہیں۔

قاتلِ من چشم مے بندد دمِ بسمل مرا   تا بماند حسرتِ دیدار او در دل مرا

زخون خویش براں قطرہ مے برم غیرت   کہ گاہ قتل بہ دامان قاتل افتادست

چگونہ جان بسلامت برم ز سفاکے   کہ بر درش ملک الموت بسمل افتادست

محاسن اگرچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا بلحاظ اغلب فارسی غزل گوئی میں سچّے جذبات کم نظر آتے ہیں، تاہم ایک معتد بہ حصّہ ایسا بھی موجود ہے، جس میں غزل کی اصلی خوبیاں اعلیٰ درجہ تک پائی جاتی ہیں۔ حضرات صوفیہ کا کلام تمامتر جوش اور اثر سے لبریز ہے۔

جو خیالات اور مضامین غزل کے عناصر اصلی ہیں، اِن غزلوں میں نہایت پُرجوش طریقہ سے ادا ہوئے ہیں۔ غزل کا سب سے مقدم مضمون عشق کی مدح و توصیف، قدر و قیمت اور اُس کی محبوبیت اور قابلِ رشک ہونے کا اظہار ہے۔ یہ مضمون تمام زبانوں میں ادا کیا گیا ہے۔ متنبی کہتا ہے۔

لو قلت للدنف الحزین فدیتہ　　　مما بہ لاغرتہ بفدائہ

یعنی اگر مَیں عاشق سے یہ کہوں کہ تیرا عشق مَیں لئے لیتا ہوں تو اس کو رشک آئیگا اور اس پر راضی نہ ہوگا

فارسی میں یہ مضمون گوناگون اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا گیا ہے، ان کا اندازہ تفصیل ذیل سے ہوگا۔

۱۔ عشق وہ چیز ہے جس کا نام لینے سے مزہ آتا ہے، عاشق عشق کا لفظ بولتا ہے اور اس کی لذت سے مست و بیخود ہوا جاتا ہے۔ اس مضمون کو ایک شاعر اس طرح ادا کرتا ہے۔

عشق مے گویم و جان مے دہم از لذتِ وے

۲۔ عشق میں گو ہزاروں مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ بہت سے سخت دُشوار گذار مقام آتے ہیں، منزل کا پتہ نہیں ملتا۔ لیکن ہر مصیبت لذت کش ہوتی ہے، ہر درد دوا معلوم معلوم ہوتا ہے، ہر قدم پر منزل کا آرام نصیب ہوتا ہے۔

رہرواں را خستگیِ راہ نیست　　　عشق ہم راہ ست و ہم خود منزل است

چلنے والوں کو رستہ کا تکان نہیں ہوتا کیونکہ عشق راستہ بھی ہے اور منزل بھی

عاشق فریاد کرتا ہے۔ لیکن اس لئے نہیں کہ کیوں گرفتار ہوا۔ بلکہ اس لئے کہ اتنے دن بے گرفتاری میں کیوں گذرے۔

نالہ از بہر رہائی نکند مرغِ اسیر   خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نہ بود

عاشق اگرچہ محبوب کے ظلم و ستم اور بے وفائی و بے اعتنائی سے تنگ آجاتا ہے لیکن پھر غور کرتا ہے تو نظر آتا ہے کہ ان سب باتوں کے ساتھ عشق میں جو لذت ہے کسی چیز میں نہیں۔

جائے ہنوز نیست بہ ذوق دیارِ عشق   ہر چند ظلم ہست و ستم ہست داد نیست

عشق کی تکلیفوں میں وہ لذت ہے کہ اس سے جی نہیں بھرتا اور زخم پر زخم کھانے کو جی چاہتا ہے

خویش را بر نوک مژگان ستم کیشاں زدم   آں قدر زخمے کہ دل میخواست از خنجر نبود

میں معشوقوں کی نوک مژگاں پر ٹوٹ پڑا، کیونکہ تلوار میں اسقدر گھاؤ نہ تھا جتنا دل چاہتا تھا

عاشق کو حریفوں کے مقابلہ میں اپنی ترجیح کا اسی بنا پر دعوے ہوتا ہے کہ اُس نے زیادہ زخم کھائے ہیں۔

ما و بلبل عرض چاک سینہ میکردیم دوش   ناز پروردِ گلستاں زخم خارے ہم نداشت

۳۔ ہر چیز جب کمال کو پہنچتی ہے تب اس کا اثر مترتب ہوتا ہے لیکن عشق آغاز سے انجام تک لذت بخش اور لطف انگیز ہے۔

عشق در اول و آخر ہمہ ذوق ہست و سماع   ایں شرابے ست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

۴۔ عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔ بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور، فنا ہو جاتے ہیں، طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے، اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے، حضرات صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں۔ تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے ہیں۔ کہ یہ صیقل تمام زنگ کو پاک کر دے گا، اس مضمون کو نظیری اس طرح

ادا کرتا ہے۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد　　　کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

کوئی اکسیر محبت کی تاثیر کا مقابلہ نہیں کرسکتی ہیں کفر لیکر آیا تھا اور عشق کے ذریعہ سے میں نے اُسکو ایمان بنالیا

غزل کا اصلی مایۂ خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے۔ محبت کا جذبہ جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو بے اختیار زبان سے ادا ہوتا ہے، عاشق خود جانتا ہے کہ اظہار محبت غیر ضروری بلکہ خلاف مصلحت ہے، لیکن دل پر قابو نہیں ہوتا۔

شوق نگذشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش　　　ورنہ ایں سوزِ نہو ز از تو نہاں مے بایست

چونکہ محبت کے دعوے میں عاشق کو مزہ آتا ہے اس لئے طرح طرح سے ادا کرتا ہے، کبھی معشوق کو مخاطب بناتا ہے اور مختلف پُر اثر طریقوں سے اس کو اپنی شیفتگی۔ وفا شعاری، جان نثاری اور جانبازی کا یقین دلاتا ہے۔ کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کبھی اس سے بھی غرض نہیں ہوتی کہ مخاطب کون ہے؟ جس طرح کسی غریب آدمی کو اتفاقاً کوئی دولت ہاتھ آجاتی ہے اور موقع بے موقع دولتمندی جتاتا پھرتا ہے اسی طرح عشق کا نشہ ہوتا ہے جس کے سرور میں عاشق یہ سمجھتا ہے کہ تمام دُنیا کی دولت اُس کو ہاتھ آگئی ہے۔ اِس لئے بے اختیار فخر و غرور کے لہجہ میں عشق کا دعویٰ کرتا ہے۔

یہ تمام باتیں فطری اور لازمۂ محبّت ہیں۔ اِس لئے **غزل** میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ یہ مضامین کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور ان میں واقعیت اور صلیت اور جوش و اثر کہاں تک ہے۔

فارسی شاعری نے یہ تمام جذبات پورے زور کے ساتھ ادا کئے ہیں عشق کی شدت اور کمال کا اظہار عرب کا شاعر اس طرح کرتا ہے۔

طاف الھوی فی بلاد اللہ کلھم حتی اذا مرّبی من بینھم وقفا

عشق تمام دنیا میں چکر لگاتا پھرتا تھا۔ جب میرے پاس پہنچا تو یہیں ڈیرے ڈال دیئے

اس سے بھی زیادہ نیچرل طریقہ سے ایک شاعر نے اس مضمون کو ادا کیا ہے۔

اتانی ھواھا قبل ان اعراف الھوی فصادف قلبا فارغا فتمکنا

میرے پاس عشق اُس وقت آیا جب مَیں یہ بھی نہ جانتا کہ عشق کیا چیز ہے، اس نے جو خالی جگہ پائی تو جم کر بیٹھ گیا۔

ایرانی شاعر کہتا ہے۔

نہ دم دانم و نہ دانہ ایں قدر دانم کہ پائے تا بہ سرم ہر چہ ہست دربند است

مَیں دام اور دانہ نہیں جانتا لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ سر سے پاؤں تک جو کچھ ہے شکنجہ میں پھنس گیا ہے۔

تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا

اس کشش یعنی عشق کا مبدء حسن ہے۔ یعنی جہاں حسن پایا جائیگا یہ کشش بھی ہوگی اور جس قدر حسن کامل تر ہوگا اُسی قدر کشش بھی زیادہ قوی اور سخت ہوگی اور چونکہ حسن کامل صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لئے عشق بھی وہی کامل ہوگا، جو شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیہ کی شاعری میں جو جذبہ اور اثر ہے اوروں کے کلام میں اس کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا، حضرات صوفیہ کا مطلوب عموماً شاہد حقیقی ہے اس لئے ان کا عشق ہوا وہوس سے پاک اور نہایت قوی اور مشتعل ہوتا ہے۔

مجازی حسن ناکامل اور سریع الزوال ہے۔ اس لئے عشق مجازی میں وہ زور، وہ جذبہ، وہ استقلال نہیں ہوسکتا جو عشق حقیقی کا خاصہ ہے۔

عشقیہ شاعری کا کمال چونکہ عشق حقیقی پر موقوف ہے جو تصوف کے ساتھ مخصوص ہے اور چونکہ اور زبانوں میں صوفیانہ شاعری کم ہے اس لئے عشقیہ شاعری میں کوئی زبان فارسی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

صوفیانہ شاعری میں جو خاصیتیں عموماً پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) چونکہ تصوف میں جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ واقعی اور حقیقی ہوتے ہیں، اس لئے شاعری میں بھی نہایت جذب، جوش اور اثر ہوتا ہے۔

عشق میں سینکڑوں قسم کی وارداتیں پیش آتی ہیں، محویت، شوق، جان بازی، شکایت، انتظار، ہجر، وصل، یہ تمام واردات اور جذبات عام شاعری کے موضوع ہیں، لیکن یہی جذبات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو ان میں نہایت زور اور جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس حالت کو کہ مطلوب کے سوا دل میں کسی کی جگہ نہیں رہی، سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں۔

صحرائے دلم، عشق تو شورستان کرد   تا مہر کسے دگر نہ روید، ہرگز

میرے دل کے صحرا کو، تیرے عشق نے بنجر کر دیا، اس غرض سے کہ کسی اور کی محبت اس میں نہ اُگنے پائے۔

یہ خیال کہ محبوب ظلم و جفا کرنے پر بھی محبوب ہے۔ تصوف کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے۔

جاں زتن بُردی و در جانی ہنوز   دردہا دادی و درمانی ہنوز

محبوب کی گراں قدری کو حضرت امیر خسرو یوں ادا کرتے ہیں۔

ہر دو عالم قیمتِ خود گفتہ   نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

تو نے اپنی قیمت دونوں جہان قرار دی ہے۔ نرخ اور بڑھا کیونکہ تو اب بھی سستا ہے،

جان نثاری کی آرزو۔

ہمہ وحشیانِ صحرا سرِ خود نہادہ برکف
بہ امید آں کہ روزے بہ شکار خواہی آمد

محویت

مستم کن آں چناں کہ ندانم زبیخودی
در عرصۂ خیال کہ آمد؟ کدام رفت؟

محبوب کی نوازش کی افراط

جاں بہ نظارہ خرابِ نازاوز اندازہ بیش
ما بہ بوے مست و ساقی پُر دہد پیمانہ را

وصال کی جان بخشی

خواہی اے جان برو و خواہی ہمی باش کہ من
مردنی نیستم امروز کہ جاناں اینجاست

اس موقع پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ عشق مجازی میں جو وارداتیں پیش آتی ہیں عشق حقیقی میں ان کا کیا موقع ہے، شاہد حقیقی (یعنے ذات باری) زمان، مکان۔ صورت شکل، سمت اور جہت سے مطلق بری ہے۔ دیدار۔ وصال۔ فراق۔ انتظار شوق محویت جذبات کا کیا محل ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ عارف پر ذاتی اور صفاتی تجلیات اور مشاہدات میں جو کیفیتیں گذرتی ہیں وہ عشق مجازی کی واردات سے بالکل ملتی جلتی ہیں۔ اس لئے اسی قسم کے، لیکن زیادہ لطیف، زیادہ پُرجوش اور زیادہ پاک جذبات پیدا ہوتے ہیں اور صوفی شعرا انہی کو عام الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً تجلیات کے تنوع اور کثرت کو ایک عارف یوں ادا کرتا ہے۔

اگر او دیدہ دادت کہ دیدارش بہ او بینی
طلب کن دیدۂ دیگر کہ دیدارِ دگر دارد

اگر ہر ساعتی صد بار رخسارش بصد دیدہ
ہمے بینی مشو قانع کہ رخسارِ دگر دارد

یا مثلاً قبض کی حالت جس میں بعض اوقات فیضان غیب رُک جاتا ہے، وہ ہجر و فراق

سے مشابہ ہے۔

یا مثلاً زندگی میں جو تکلیفات اور مصائب پیش آتے ہیں چونکہ عارف سب کو فاعل مطلق کی طرف سے سمجھتا ہے اِس لئے ان کے جھیلنے میں اس کو وہی لُطف آتا ہے جو معشوقوں کے جور و جفا میں حاصل ہوتا ہے اس بنا پر عارف کہتا ہے۔

ہر چہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنام تلخ — چوں بہ لبت مے رسد شہد و شکر مے شود

عہد کردی کہ بسوزی بہ غم خویش مرا — ہیچ غم نیست تو مے سوز کہ من مے سازم

بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش — کہ ہر چہ ساقی ما ریخت عین الطاف است

روے کشادہ باید و پیشانی فراخ — آں جا کہ لطمہ ہاے یداللہ مے زنند

(۲) صوفیانہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور خیالات سے بالکل پاک ہوتی ہے جو پاکیزگی اور نزاہت اور تہذیب و متانت کے خلاف ہیں۔ مثلاً بوس و کنار و آغوش وغیرہ وغیرہ، کیونکہ تصوّف میں عشق حقیقی کا بیان ہوتا ہے اور عشق حقیقی کو ان باتوں سے تعلق نہیں۔ تصوّف میں اگرچہ بہت سے خیالات مجاز کے پیرایہ میں ادا کئے جاتے ہیں تاہم وہیں تک محدود رہتے ہیں جہاں تک تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ سے عشق حقیقی پر بھی محمول ہو سکتے ہیں اور آلودگی کی حد تک نہیں پہنچتے۔ مثلاً تصوّف میں وصل و فراق و انتظار وغیرہ الفاظ آ سکتے ہیں کیونکہ ان کو ان واردات سے فی الجملہ مشابہت ہے جو مشاہدات و تجلیات میں پیش آتی ہیں۔ لیکن بوس و کنار وغیرہ الفاظ سے اس کا دامن پاک ہوتا ہے۔

غزل گوئی کا یہ اعلیٰ درجہ ہے لیکن سینکڑوں ہزاروں شعرا تھے اور سب صوفی نہیں ہو سکتے تھے، اِس لئے عشق مجازی کی وارداتیں بیان میں آنے لگیں۔ اس طرز نے

نہایت وسعت حاصل کی عشق وہوس کے ہر قسم کی جزوی اور لطیف اور دقیق وارداتیں، فارسی زبان نے اس طرز میں جس قدر ادا کیں دُنیا کی کسی زبان کی شاعری نے نہیں ادا کیں، اگر کوئی شخص نہایت تفحص اور استقصا کر کے واردات محبت پر کتاب لکھے۔ اور الگ الگ فصل وعنوان اور باب قرار دے اور ہر عنوان کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھنا چاہے تو صرف فارسی غزلوں سے یہ تمام سرمایہ مہیّا ہو سکتا ہے۔ ہم تفنن کے طور پر اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں۔

عشق کی حقیقت اور اُس کے آثار

جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے، عشق ایک فطری کشش ہے، جو انسان میں پائی جاتی ہے۔ وہ آکر دل میں ایک خاص ذوق اور شورش پیدا کرتا ہے۔ دل میں ایک کرید اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان سے خود بخود پر جوش الفاظ نکلتے ہیں۔

عشق شورے در نہادِ ما نہاد جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد
گفتگوے در زبانِ ما فگند جستجوے در درونِ ما نہاد

عشق کی منزل اگرچہ دور و دراز ہے اور تمام عمر صرف کرنے پر بھی یہ راہ طے نہیں ہوتی۔ سینکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں۔ رنج و مسرت، جوش و ضبط، وصل و ہجر، گلہ و شکر، صبر و بیقراری، مستی و ہوشیاری، ان سب مرحلوں سے گذرنا ہوتا ہے، لیکن کوئی حالت لطف و مزہ سے خالی نہیں ہوتی۔

رہرواں را خستگی راہ نیست عشق ہم راہ ست و ہم خود منزل ست

چلنے والوں کو راہ کی تکلیف نہیں ہوتی عشق خود راستہ بھی ہے اور منزل بھی عشق کا ہر مقام ایک خاص لذت رکھتا ہے۔

عشق دراول وآخر ہمہ ذوق ست وسماع ــــ ایں شرابے ست کہ ہم پختہ وہم خام خوش ست

عشق ابتدا اور انتہا دونوں حالتوں میں سرتا پا ذوق ولطف ہے۔ یہ وہ شراب ہے کہ خام بھی اچھی ہے اور پختہ بھی۔

عشق کی ابتدا ہی اس کی انتہا ہے۔

نیرویٔ عشق بیں کہ دریں دشت بیکراں ــــ گامے نہ رفتہ ایم وبہ پایاں رسیدہ ایم

وہ دل میں ایک ایسی لذّت پیدا کرتا ہے کہ اس کے نام لینے سے مزہ آتا ہے۔

عشق میگویم وجان مے دہم از لذت وے

عشق میں گو درد، مصیبت، رنج، غم سب کچھ پیش آتا ہے اور ہزاروں قسم کے مصائب جھیلنے پڑتے ہیں، تاہم ان سب باتوں کے ساتھ ہی عالم زندگی کی کوئی کیفیت اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

جائے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق ــــ ہر چند جور ہست وستم ہست و داد نیست

اس میں رنج کا رنج نہیں ہوتا بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کیوں گذرا جب یہ رنج نہ تھا۔

نالہ از بہر رہائی نکند مرغ اسیر ــــ خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عشق انسان میں شریفانہ جذبات پیدا کرتا ہے۔ رنج۔ کینہ۔ بغض۔ عناد کی دل میں جگہ نہیں رہتی۔ محبت کا ایک عام اثر پیدا ہو جاتا ہے دل میں سوز وگداز آجاتا ہے، دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں آتا۔

زمین عشق بہ کونین صلح کل کردم ــــ تو خصم باش وز ما دوستی تماشا کن

دوستی با دشمنم، نہ بہر مہر انگیزی است　　دوستی را دوست دارم ورنہ دشمن دشمن است

دشمن سے جو میں دوستی کرتا ہوں تو یہ کچھ ذاتی محبت نہیں ہے، مجھ کو دوستی خود محبوب ہے ورنہ دشمن بہرحال دشمن ہی ہے۔

عشق ایثارِ نفس پیدا کرتا ہے جو انسان کے بہترین اوصاف میں سے ہے۔ جان و مال، عزّت و آبرو، ننگ و نام سب کچھ قربان کر دینا عشق کی ابجد ہے۔

دو عالم باختن نیرنگ عشق است　　شہادت ابتدائے جنگ عشق است

دونوں عالم کو ہار جانا یہ عشق کا کھیل ہے شہید ہو جانا عشق کے معرکہ کی ابتدا ہے

یا ز جاناں، یا ز جاں بایست دل برداشتن　　رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن

عشق دلیرانہ جذبات یعنی جان بازی، جان نثاری، عزم و ثبات، پامردی و استقلال پیدا کرتا ہے۔

تا سر ندہم پا نہ کشم از سر کویش　　نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد

جبتک سر نہ دوں گا اسکی گلی سے پاؤں نہ ہٹاؤنگا، مردی اور نامردی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے،

بر دارم دل گر از جہان فرمائی　　برہم زنم، از سود و زیان فرمائی

بنشینم اگر بر سر آتش گوئی　　برخیزم اگر از سر جان فرمائی

سچّے عاشق کو کسی سے رشک و رقابت نہیں ہوتی، وہ سب سے محبّت رکھتا ہے کیونکہ اس کو خیال ہوتا ہے کہ سب لوگ اس کے محبوب کے دوست ہیں، اور دوست کا دوست، دوست ہوتا ہے۔

نیازارم ز خود ہرگز دلے را　　کہ مے ترسم درو جائے تو باشد

انسان کا بڑا وصف یکسوئی اور یک طلبی ہے، یعنی جس چیز کا طالب ہو اس کے سوا

تمام عالم سے اس کو کچھ غرض نہ ہو۔ کوئی چیز اس کی نظر میں نہ سمائے۔ کسی طرف اس کی نگاہ نہ اُٹھے۔

دو عالم را بہ یک بار از دلِ تنگ — بروں کردیم تا جائے تو باشد

نے گویم دریں گلشن گُل و باغ و بہار از من — بہار از یار و گُل از یار و باغ از یار و یار از من

تہمت زدہ ام یار بہ عشقِ دگرے کاش — پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

مجھ کو معشوق نے یہ طعنہ دیا کہ تم کسی اور پر عاشق ہو۔ کاش اس سے کوئی یہ پوچھتا کہ تیرے سوا کوئی اور عالم میں بھی ہے

یا ز جاناں، یا ز جاں بایست دل بر داشتن — رسم عاشق نیست با یکدل دو دلبر داشتن

عشق مال و دولت جاہ و حشمت کی طمع سے آزاد کر دیتا ہے۔

عشق کامل نیست تا در بند مال و مسکنی — آں زماں آتش علم گردد کہ سوز دخانہ را

عشق کے ساتھ تمام اخلاق ذمیمہ اخلاق شریفہ سے بدل جاتے ہیں۔ عداوت محبت ہو جاتی ہے، بخل فیاضی بنجاتا ہے۔ غرور نیاز سے بدل جاتا ہے۔ پست ہمتی کے بجائے بلند حوصلگی پیدا ہو جاتی ہے۔ غرض وہ ایک اکسیر ہے جس سے خاک زر بنجاتی ہے۔

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبّت نہ رسد — کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

تاثیر محبت کے رتبہ کو کوئی چیز نہیں پہنچ سکتی — مَیں کفر لایا تھا اور عشق میں آکر وہ ایمان بن گیا

عشق جب چھا جاتا ہے تو تمام عالم میں معشوق کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ بلکہ عاشق خود معشوق بنجاتا ہے۔ یہی مقام ہے جہاں سے انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے۔

مو بمویم دوست شد ترسم کہ استیلای عشق — یک انا الحق گوے دیگر بر سرِ دار آورد

میرا ایک ایک رونگٹا معشوق بنگیا ہے۔ مجھ کو ڈر ہے کہ عشق اور انا الحق کہنے والے کو دار پر نہ چڑھائے

عشق اور ہوس یا شاہد بازی اور رندی بظاہر اگرچہ ہم صورت ہیں لیکن دونوں میں

نہایت فرق ہے، عشق کی پہلی شرط، وحدت اور دوام ہے۔ یعنی ایک محبوب کے سوا کبھی کسی سے کسی قسم کا سروکار نہ ہو۔

نظیری کوی عشق است، این نہ شاہد بازی و رندی — کہ گر یارے رود از دستِ کس یارے دگر گیرد

وقت عرفی خوش کہ نکشود نگر در بر رخش — بر درِ نکشودہ ساکن شد درِ دیگر نزد

از سوز محبت چہ خبر اہل ہوس را — این شربت درد است نہ سازد ہمہ کس را

عشق ہر قسم کی خود پرستی۔ خویشتن بینی۔ کبر و غرور۔ خود بینی کو مٹا دیتا ہے۔

خود بینی و خویشتن پرستی — رسمے است کہ در دیار ما نیست

عشق میں گو سینکڑوں طرح کی مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ لیکن عاشق کو اس کی شکایت نہیں ہوتی، بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے جب وہ نہ تھیں۔ کیونکہ عشق کی ہر مصیبت بھی لذّت بخش ہوتی ہے۔

نالہ از بہر رہائی نہ کند مُرغ اسیر — خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نہ بود

مُرغِ اسیر۔ رہائی کے لئے نالہ نہیں کرتا۔ بلکہ اُس زمانہ کا رنج کرتا ہے جب گرفتار نہ تھا

عشق رنگ روپ، اور تناسب اعضا سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ دلنواز ادائیں ہوتی ہیں جو دل میں چُبھ جاتی ہیں۔

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از و خیزد — کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری ست

معشوق عشق کتنا ہی تیز ہو۔ لیکن اگر معشوق الھڑ نادان اور بُت تصویر ہے، تو شوق اور جذبات سمٹ کر رہ جاتے ہیں۔ اب چونکہ محبوب ادا شناس سخن فہم اور عشق و عاشقی کی اداؤں کے نکتہ دان ہونے لگے اس لئے خود بخود عشاق کی طبیعت میں شوق، آرزو، تمنا کے اظہار کے نئے نئے جذبات اُبھرتے تھے اور زبان شعر سے ادا ہوتے تھے، دنیا کی

کسی قوم نے عشق کے جذبات و معاملات اس نزاکت اور گوناگون نیرنگی کے ساتھ کبھی نہیں ادا کئے جیسے ایرانیوں نے کئے اور اس کی یہی وجہ ہے کہ اور قوموں کو ایسے معشوق نہیں ہاتھ آئے۔ غور کرو یہ اشعار ایرانیوں کے سوا، اور کس کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں۔

شہرت نمک دعویٰ عشق است وگرنہ   آں گونہ تواں زیست کہ جانانہ نداند

از حسن ایں چہ سوال است کہ معشوق کیست   ایں سخن را چہ جواب است تو ہم مے دانی

بہ دُور گردیِ من، از غرور مے خندد   حریف سخت کمانے کہ در کمیں دارم

من در پے رہائی داو در پے فریب   بر سر گرہ زند گرہ ناکشودہ را

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود   امشب ز دفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

نوازشے ز کرم مے کند محبت نیست   تواں شناختن از دوستی مدارا را

کرشمہ گرم سوال است لب مکن رنجہ   کہ احتیاج بہ پرسیدنِ زبانی نیست

رسید و گوشہ ابرو بلند کرد و گذشت   تواضعی کہ بہ ابرو کنند کرد و گذشت

شرابِ لطف پُر در جام میریزی و لے ترسم   کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم

فرماندہیِ کشور دل کار بزرگ است   نو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

محبوب کی کج ادائیاں معاملات عشق کا یہ سب سے بڑا موضوع ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ عاشق کے دل میں معشوق کی نسبت ہزاروں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور عاشقانہ خود غرضی کی وجہ سے

چاہتا ہے کہ اس کی ہر خواہش اور ہر آرزو بر آئے، اور چونکہ یہ ہو نہیں سکتا اس لئے یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ معشوق وفادار نہیں۔ یہ بدگمانی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ اسکی ہر ادا بے وفائی اور بے رحمی پر محمول کی جاتی ہے۔ غرض شاعری کے عالم میں جس قدر بُرے اخلاق ہو سکتے ہیں یعنی ظلم، فریب، حیلہ سازی، دروغ بیانی، بے رحمی، بے اعتنائی، دل آزاری، دو زبانی، معشوق ان سب کا مجموعہ ہوتا ہے۔

۱۔ عاشق اپنا کچھ حال کہنا چاہتا ہے تو محبوب یہ کہہ کر چُپ کر دیتا ہے کہ یہ تو میں پہلے سُن چکا ہوں (حالانکہ کبھی سُنا نہ تھا)

ساز و خموش، تا من حسرت کشیدہ را — گوید شنیدہ ام، سخن نا شنیدہ را

۲۔ معشوق غیروں کے ساتھ بزم میں بیٹھا ہے اور عاشق کے بُلانے کو آدمی بھیجا ہے لیکن قصداً ایسے شخص کو بھیجا ہے جس کو عاشق کا گھر معلوم نہیں۔

با غیر نشینی و فرستی زپئے ما — آں را کہ نداند رہ کاشانہ ما را

۳۔ محبوب کی زبان سے کبھی کوئی لفظ مہربانی اور دلجوئی کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آجائے، پے در پے غلط انداز باتیں کہہ جاتا ہے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی۔

یکبار نہ گفتی سخن مہر کہ در پے — صد گونہ حدیث غلط انداز نہ گفتی

۴۔ مدتوں کے بعد بھول کر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہے تو وہ بھی عاشق سے نہیں پوچھتا، بلکہ عاشق کے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے۔

پس از عمرے اگر حال من بیمار مے پرسد — نے پرسد ز من آں نیز از اغیار مے پرسد

۵۔ اتفاقاً کبھی کوئی وعدہ وفا بھی کرتا ہے تو اس غرض سے کہ سینکڑوں وعدہ خلافیوں کا

موقع حاصل ہوگا۔

بہر ہزار وعدہ خلافے دیگر است　　　گر از ہزار وعدہ یکے را وفا کند

۶۔ سینکڑوں تدبیروں کے بعد عاشق کو بزم یار میں پہنچنے کا موقع ملاہے لیکن بیٹھنے کے ساتھ یہ سوال ہوتا ہے کہ "آپ کس غرض سے تشریف لائے ہیں" جس سے مقصد یہ ہے کہ غریب عاشق شرمندہ ہوکر اُٹھ جائے۔

پس از عمرے کہ در بزمش بہ صد تقریب بنشینم　　　سخن از مدعائے من کند تا زود برخیزم

۷۔ رقیب جب باتیں کرتا ہے تو عاشق کے دھوکا دینے کے لئے معشوق مُنہ پھیر لیتا ہے لیکن کان اُسی طرف ہیں اور شوق سے رقیب کی باتیں سُن رہا ہے۔

چوں کند غیر سخن، بہر فریب دل من　　　رو بہ گردانی و خود را بہ شنیدن داری

۸۔ عاشق نے مصلحۃً دو چار روز کے لئے آنا چھوڑ دیا تھا معشوق کو ایک حیلہ ہاتھ آگیا اور پھر کبھی عاشق کو نہ بلایا۔

رفتم دو روز سے از درش از بہر مصلحت　　　دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۹۔ محبوب نے وعدہ کرلیا ہے۔ عاشق ایفائے وعدہ کا تقاضا کرنا چاہتا ہے، لیکن ابھی لب بھی نہ کھلے تھے کہ معشوق نے کہا کہ اس قدر لجاجت اور اصرار کیوں ہے؟

زہرہ دارم، وعدۂ دیرین بیادش آورم　　　لب نہ ہم نکشودہ، مے گوید کہ ایں ابرام چیست

اضرار

۱۰۔ عاشق اضطراب اور بے تابی کے عالم میں کبھی معشوق کی مجلس میں جاکر بیٹھ جاتا ہے، صبر سے کام لیتا ہے۔ پھر کسی کو متوجہ نہیں پاتا تو اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور چلا آتا ہے، لیکن معشوق کو مطلق پروا نہیں ہوتی۔

مے نشینم، مے شکیبم، میگدازم، مے روم　　　اضطرابے میکنم اما کہ پروا مے کند

۱۱۔ عاشق سے اس قدر بدگمانی ہے کہ بیچارہ، کسی سے کوئی بات کرتا ہے تو معشوق کو گمان ہوتا ہے کہ میری شکایت کر رہا ہے۔

بدگمانی بیں کہ با ہر کس حکایت میکنم　　　　او تصور میکند کز وے شکایت میکنم

سفر

معشوق سفر کرتا ہے، اس وقت جو حالت پیش آتی ہے اور جو خیالات دل میں گذرتے ہیں، ایک ایک کرکے ادا کئے ہیں۔ **شرف قزوینی** کی مسلسل غزل اس مضمون پر ہے۔

از تو نماندہ تاب جدائی، دگر مرا　　　　ہر چند امر وبہ سفر، یا ببر مرا

نادیدہ کرد، تا نکنم عزم ہمرہی　　　　آں مہ چو دید وقت سفر در گذر مرا

یعنی معشوق نے جب مجھ کو راہ میں دیکھا تو اس طرح نظر بچا گیا کہ گویا دیکھا ہی نہیں، اور یہ اس لئے کہ کہیں میں بھی ساتھ نہ ہولوں۔

گر قصد آں نہ داشت کہ گردم ز غم ہلاک　　　　ہر چہ کرد؟ از سفر خود خبر مرا

عزم سفر نمودہ و ترسم کہ در دو روز　　　　سازد بہ عشق، شہرۂ شہرِ دگر مرا

قاصد! مباد چوں **شرف** از خویشتن روم　　　　آگہ مکن ز آمدنش پیشتر مرا

وحشی یزدی کی ایک غزل ہے جس میں معشوق کو سفر کے ارادہ سے روکنا چاہا ہے۔

یاراں خدائے را بہ سوے او گذر کنید　　　　باشد کش ایں خیال ز خاطر بدر کنید

دوستو! خدا کے لئے اس کے پاس جاؤ۔ شاید یہ خیال اس کے دل سے نکال سکو

از حال ما چناں کہ در و کارگر شود　　　　آں بے محل سفر کُنِ ما را خبر کنید

اُس بے ضرورت سفر کرنے والے یار سے میرا حال اس طرح کہو کہ اس پر اثر ہو

منعش کنید از سفر و درمیاں منع　　　　اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

سفر سے اس کو روکو اور سلسلہ سخن میں سفر کی سختیوں کو زور دے کر بیان کرو

گر خود شنید جان زمن و مژده از شما ... ورنشود مباد کہ ایں جا گذر کنید

اگر اس نے مان لیا تو تم خوشخبری لاؤ۔ اور میں جان نذر کرونگا۔ اور نہ مانے تو خدانخواستہ میری طرف آنا

۱۔معشوق رقیب پر مہربان ہے۔ لیکن عاشق کو اس کا رشک یہ یقین پیدا نہیں ہونے دیتا اور سمجھتا ہے کہ میرے جلانے کو رقیب کی مزاج پرسی کر لیتا ہے ورنہ دل میں کچھ نہیں۔ چنانچہ اس خیال کو خود رقیب سے ظاہر کرتا ہے۔

ندارد اے رقیب آں سست پیماں با تو ہم لطفے ... گہے حال تو بر رغم من افگار سے پرسد

۲۔اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کے دوست احباب عاشق کی سفارش معشوق سے کرتے ہیں۔ لیکن نافہمی سے ایسی غلطی کر جاتے ہیں کہ اس کا اور مخالف اثر ہوتا ہے۔ لطف یہ کہ اُلٹا احسان بھی عاشق پر رکھتے ہیں۔

زنادانی برِاُو کرد ہمدم کار من ضائع ... عجب تر ایں کہ بر من منت بسیار ہم دارد

۳۔معشوق ہمہ تن عاشق سے مخاطب ہے لیکن اتفاقیہ کسی اور کی طرف مخاطب ہو کے اس سے ایک آدھ بات کر لیتا ہے تو عاشق کو یہ بھی گوارا نہیں۔

اگر یک حرف با اغیار و با من صد سخن گوید ... ندارم تاب آں یک حرف ہم خواہم بہ من گوید

۴۔ دانستہ دہ بہ دستش نہ بہار نامہ قاصد! ... پہلوئے او مبادا غیرے نشستہ باشد

۵۔رقیب کی خصومت اور شرارت سے عاشق تنگ ہے لیکن سمجھتا ہے کہ میں خود معشوق سے اس کی شکایت کروں گا تو اس کو اعتبار نہ آئے گا اس لئے چاہتا ہے کہ کسی اور کی زبان سے یہ واقعہ اس کے کان تک پہنچے۔

ایں کہ با من کردہ ہر دم غیر غوغائے دگر ... خواہم آں مہ بشنود نہ از من از جائے دگر

۶۔عاشق مجلس میں معشوق کی نظر بچا کر اس کے دیدار کا لطف اُٹھاتا ہے اتفاق سے

معشوق نے دیکھ لیا۔ عاشق شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

نہاں ازو، بہ رخش داشتم تماشائے — نظر بہ جانب من کرد و شرمسار شدم

۱۔ معشوق مجلس میں خوش جمالوں کو ساتھ لے کر بیٹھا ہے، اس حالت میں عاشق کو بُلا کر شریکِ مجلس کرتا ہے، جس سے غرض یہ ہے کہ عاشق کی نظر کسی اور طرف اُٹھ جائے تو الزام لگائے کہ تو ہرجائی ہے۔

نشیند با نکورویاں بہ بزمِ خویشتن یارم — کہ چوں بینم بسوئے دیگرے سازد گنہگارم

۲۔ بزمِ یار میں عاشق کو کیا کیا واقعات اور واردات پیش آتے ہیں۔

چنیں تا کے ز بزمِ یار ناخوشنود برخیزم — نگوید با من بیدل سخن تا زود برخیزم

زبیدادِ تو کے جویم جدائی، نہ رقیبم من — کہ از بزمت بہ یک حرف عتاب آلود برخیزم

ز رشکِ غیر ترسم بیخودی ہا سر زند از من — ز بزمِ او ہماں بہتر کہ امشب زود برخیزم

پئے ترتیبِ بزمِ خاص مجلس مے زنی برہم — اگر من ہم دراں مجلس نخواہم بود برخیزم

۱۔ قاصد سے پیغام کہنے کے وقت، عاشق کی یہ حالت ہوتی ہے کہ ایک ایک بات کو سو سو بار کہتا ہے کہ کہیں قاصد کوئی بات بھول نہ جائے۔

چو من پیغام خود با قاصدِ دلدار میگویم — ز بیم آں کہ از یادش رود صد بار میگویم

۲۔ معشوق کے ظلموں کی تاویل کرنا کہ کوئی اُس کو بُرا نہ کہنے پائے۔

جفائے بینم، و تا بد نہ گوید ہیچ کس اُورا — بہر کس میرسم عذرِ جفائے یار میگویم

لیکن نظیری نے اس کا ایک اور لطیف پہلو پیدا کیا یعنے خود مجرم اور بدنام بنتا ہے کہ کوئی یہ نہ کہنے پائے کہ معشوق نے اس کا خون بے وجہ کیا۔

بہ بدی در ہمہ جا نام بر آرم کہ مباد — خونِ من ریزی و گویند سزاوار نبود

۳- عاشق اس مزہ سے عشق کی داستان بیان کرتا ہے کہ اوروں کو بھی عشق کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے۔

ازبس کہ حرف عشق بہ لذت ادا کنم ہر کس کہ بشنود، شودش ذوقِ عاشقی

۴- عاشق جس مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ حسینوں کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے کہ اس ذکر میں معشوق کا بھی کچھ حال سننے میں آجائیگا۔

کہ حرفِ آں مہِ نامہرباں را در میاں پرسم ہر مجلس کہ جا سازم حدیث نیکواں پرسم

۵- عاشق نے چپکے سے ایک بات پوچھی ہے کہ کوئی اور سننے نہ پائے، ستم ظریف معشوق اس کا جواب دیتا ہے تو اس طرح کہ رقیب بھی سن لیتا ہے۔

بہ مجلس گر من بیدل از و حرفے نہاں پرسم چناں گوید جواب من کزاں گردد رقیب آگہ

۶- عاشق سے بڑھ کر معشوق کے حال سے کون واقف ہوگا، لیکن بیتابی شوق یہ ہے کہ ایک ایک سے اس کا حال پوچھتا پھرتا ہے۔

زبیتابیِ شوق احوال او از این و آں پرسم زحال او اگرچہ آگہم بیش از ہمہ، لیکن

۷- مجلس میں معشوق نے عاشق سے باتیں کیں۔ لیکن عاشق تماشائے جمال میں ایسا محو تھا کہ کچھ نہ سمجھا۔ مجلس برخاست ہونے پر باہر نکلا تو اب ایک ایک سے پوچھتا ہے کہ کیا بات کہی اور اس کا پہلو کیا تھا۔

چو از بزمش روم مضمون آں از دیگراں پرسم زمدہوشی نہ فہمم ہرچہ گوید آں پری با من

محبوب کا ظلم ایرانی شاعری کا یہ سب سے بڑا امیدان ہے اس کی اصلیت اس قدر ہے کہ عاشق اپنے شوق اور آرزو کے مطابق محبوب سے لطف و التفات کی توقع رکھتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ وفادار سے وفادار محبوب بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، اس لئے عاشق کو

یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کے دل میں رحم نہیں۔ یہ خیال برابر ترقی کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ تمام دُنیا کا ظلم اور بیرحمی اس کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ محبوب محبت اور التفات کی بھی کوئی بات کرتا ہے تو اس کو بھی کوئی بُرا پہلو فرض کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کو شعرا نے نہایت وسعت دی ہے۔ اور اکثر جگہ فطری جذبات اور واردات کا بھی اظہار کیا ہے۔

۱- میروی با غیر و مے گوئی بیا عرفی تو ہم — لطف فرمودی بروکیں پائے رفتارم نیست

رقیب کے ساتھ جا رہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تو بھی آ۔ آپ نے عنایت فرمائی لیکن میرے پاؤں میں چلنے کی طاقت نہیں۔

۲- محبوب کا طرزِ عمل اگر یکساں ہو تو تب بھی یکسوئی ہو جاتے۔ لیکن محبوب یہ ستم ظریفی کرتے ہیں کہ ظلم کرتے کرتے کبھی کوئی ادا لطف کی بھی کر جاتے ہیں۔ جس سے عاشق کو نئے سر سے اُمیدیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور پھر ناکامی ہوتی ہے۔

ایں جور دیگر است کہ آزار عاشقاں — چنداں نمے کند کہ بہ بیداد خو کنند

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم — کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست

۳- عاشق نے اخفائے راز کے لحاظ سے چند روز آنا جانا ترک کر دیا۔ محبوب کو بہانہ ہاتھ آگیا اور جُرم کی پاداش میں پھر کبھی باریابی کی اجازت نہ دی۔

رفتم دو روزے از درش از بہر مصلحت — دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۴- عاشق اگر کبھی کوئی راز کی بات محبوب سے پُوچھتا ہے تو وہ دانستہ اس طرح جواب دیتا ہے کہ اور لوگ بھی سُن لیتے ہیں۔

چناں گوید جواب من کہ گردد رقیب آگہ — بہ محفل گر من بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۵۔ محبوب عاشق کو اپنے پہلو میں جگہ دیتا ہے تو اس غرض سے کہ بے تکلفی سے اس کی طرف نہ دیکھ سکے۔

در بزم ازاں بہ پہلوے خود جا دہد مرا — تا راست سوے او نتوانم نگاہ کرد

۶۔ مدتوں کے بعد اگر کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود عاشق سے نہیں بلکہ غیروں سے پوچھتا ہے۔

پس از عمرے اگر حال من بیمار مے پرسد — نمے پرسد ز من آں نیز ہم از اغیار مے پرسد

اخفائے حال طالب و مطلوب دونوں کی طرف سے اس بات کی نہایت کوشش کی جاتی ہے کہ محبت کا راز فاش نہ ہونے پائے اس لئے ہر موقع اور ہر جگہ پر سخت احتیاط اور پردہ داری سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثلاً عاشق مختلف جلسوں میں جاتا ہے اور معشوق کی خبر دریافت کرنی چاہتا ہے۔

بہر مجلس کہ جا سازم حدیث نیکواں پرسم — کہ حرف آں ستمگر مہرباں را در میاں پرسم

میں جب مجلس میں جاتا ہوں، خوبرویوں کا تذکرہ چھیڑتا ہوں کہ اس ضمن میں محبوب کے حالات پوچھ لوں۔

محبوب کی مجلس میں جاتا ہے تو گو شوق سے بیتاب ہوا جاتا ہے لیکن اسکی طرف نظر نہیں اُٹھاتا۔

ز شوق میرم و سوے تو ننگرم در بزم — برائے آنکہ فتد غیر در گمان دگر

۱ معشوق کسی اور حسین پہ عاشق ہوگیا ہے۔ اب عاشق اس سے اپنے معشوق کی سفارش کرتا ہے۔ یہ صرف خیالی مضمون نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ میرزا حسن نام واہب تخلص شاہ عباس صفوی کے زمانہ میں ایک شاعر تھا، وہ ایک نوخط پر مرتا تھا۔ اتفاق سے

اس کو ایک شاہد بازاری سے محبت ہو گئی۔ مرزا نے اپنے معشوق کے معشوق کو یہ اشعار لکھ کر بھیجے۔

اے کہ صیادم مرا کردہ نگاہت نخچیر ۔۔۔ با خبر باش کہ صیدش نہ شوی سہل مگیر
عطر زلف تو اگر بُردہ دلِ عالم را ۔۔۔ او ہم از نکہتِ خط کردہ جہانے تسخیر
تو اگر باغ گلے، او چمن یاسمن است ۔۔۔ در گلستانِ جہاں ہر دو نہ دارید نظیر
شب کہ مستانہ بہ بزم تو قدم بگزارد ۔۔۔ سجدۂ شکر کن و در قدمش زود بمیر
نہ نگاہے کہ اسیرانہ کند چشمش بوس ۔۔۔ بہ نیازے کہ فقیرانہ کند، دستش گیر
عالمے صید تو گر دید چو او صید تو شد ۔۔۔ بود در طالع حسنت کہ شود عالمگیر
تیغ ابروت بہ ابروے کمانش نرسد ۔۔۔ کار شمشیر نیاید، ز غلاف شمشیر
بہ صفائے نظر مہر و محبت سوگند ۔۔۔ کہ اگر آئینہ اش از تو شود زنگ پذیر
میکنم روز ترا چوں شب خود تیرہ و تار ۔۔۔ میکشم زلف ترا چوں خط او در زنجیر
(آتشکدہ)

۲۔ عاشق ایک خوشرو سے اس لئے ملتا تھا کہ وہاں اُس کے معشوق کی آمد و رفت تھی، خوشرو غلطی سے اپنے آپ کو معشوق سمجھا۔ عاشق اب پردہ اٹھا دیتا ہے۔

من بہ تقریبے دراں کو پاے در گِل داشتم ۔۔۔ کافرم یک ذرہ گر مہر تو در دل داشتم
خوش خرامے دیگراں جا گاہ گاہے میگذشت ۔۔۔ زاں سبب عمرے سر کوے تو منزل داشتم
من کہ پشت میزدم فریاد و مے رفتم زخود ۔۔۔ صورت دلدار دیگر در مقابل داشتم

راست گویم، عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظہار کردم آنچہ در دل داشتم (علی نقی)

۳۔ کمسن معشوق کی حسن فریبی بھی عجیب چیز ہے۔ بڑے بڑے ارباب کمال، عالم فاضل،

امیر، غریب، ہر درجہ اور ہر رتبہ کے لوگ ہیں۔ لیکن ایک نوخیز خوش جمال کے آگے سب از خویش رفتہ ہیں۔ اور کسی کی کچھ نہیں چلتی۔ یہ حالت دیکھ کر بے اختیار ایک عبرت پذیر شخص بول اُٹھتا ہے۔

ہم از غالب حریفی ہائے حسن ہست — کہ یک عالم حریفے کو دکے نیست

(۲) عاشق چاہتا ہے کہ دور سے لطف نظر اُٹھائے اور معشوق کے دام میں نہ آئے، معشوق غرور حُسن سے ہنستا ہے کہ بچکر کہاں جا سکتا ہے۔

بہ دُور گردیِ من از غرور مے خندد — حریف سخت کمانے کہ در کمیں دارم

وہ سخت کمان شکاری جو میری تاک میں ہے۔ میرے کترائے پھرنے پر غرور سے ہنستا ہے

۳۔ مجلس میں معشوق بھی ہے۔ عاشق بھی۔ رقیب بھی۔ معشوق کی نظر عاشق پر ہے کہ وہ کس نگاہ سے مجھ کو دیکھ رہا ہے، عاشق یہ دیکھتا ہے کہ رقیب کی نگاہیں کس طرح معشوق پر پڑ رہی ہیں۔

تو واقفِ من و من واقفِ نگاہِ رقیب — تو پاس خرمن و من پاس خوشہ چیں دارم

۴۔ معشوق عاشق کی باتیں سُننا نہیں چاہتا۔ عاشق اس طرح اس کو سُننے پر آمادہ کرتا ہے۔

شاید بہ مدعاے تو گفتم حکایتے — یک بار عرض حال مرا مے تواں شنید

کبھی میری عرض سُن تو لو ممکن ہے تمہاری ہی ڈھب کی کوئی بات نکل آئے

۵۔ رقیب مر گیا ہے۔ معشوق کو جو ابھی کمسن اور الھڑ ہے اس کا سخت صدمہ ہے، اب لوگ یہ کہکر معشوق کو تسلّی دیتے ہیں کہ عاشق بھی چند روز کا مہمان ہے۔

چناں مرگِ رقیب آزردہ کرد آں طفل بدخورا — کہ غمخواران بہ مرگ من تسلی مے کنند اورا

۶۔معشوق ستاتے ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی ادا محبّت کی بھی سرزد ہو جاتی ہے یہ دورنگی اور بھی مصیبت ہوتی ہے ایک سی حالت ہو تو اس پر صبر آجائے۔

این جور دیگر است کہ آزار عاشقاں	چنداں نمے کنند کہ بہ بیداد خو کنند

۷۔قاصد پیغام لے کر گیا ہے اب عاشق یہاں بیٹھے بیٹھے دل ہی دل میں کہہ رہا ہے کہ قاصد پہنچ گیا ہوگا اور معلوم نہیں میرا حال کہاں تک کہہ چکا ہوگا۔

چو بَردپیام قاصد کنم ایں خیال و گویم	کہ برش حکایت من بہ کجا رسیدہ باشد

۱۔ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا یاد آکر نیا نیا صدمہ پہنچاتی ہے۔

ہر نگاہش بہ من سوختہ در روز وصال	در شب ہجر بلا ایست کہ من مے دانم

۲۔معشوق کو التفات نہیں لیکن عاشق معشوق کی کسی ادا سے قیاس کرتا ہے کہ ضرور اس کو نظر لطف ہے۔لیکن چونکہ رقیبوں کے طعنہ سے ڈرتا ہے اس لئے صاف صاف اس کا اظہار نہیں کرسکتا۔

سوئے خود میل دلِ ایں سیمبر دانستہ ام	میکن از طعنۂ بدگو حذر دانستہ ام

۳۔عاشق کو یہ تو معلوم نہیں کہ معشوق کس بات سے آزردہ ہو گیا ہے لیکن اس کو اس قدر ضرور نظر آتا ہے کہ وہ اگلا سا برتاؤ نہیں رہا۔

پے نبردم کز چہ آزردہ ست طبع نازکت	نیستی با من چو اول ایں قدر دانستہ ام

۴۔رقیب کے ساتھ معشوق کی مہربانی کا حال عاشق کو معلوم ہو گیا ہے۔وہ اُس کا گلہ معشوق سے کرتا ہے لیکن چونکہ معشوق اپنے محرم راز سے ناراض ہوتا ہے کہ اُسی نے عاشق کو خبر کی ہوگی اس لئے اس خیال کو دفع کرتا ہے۔

لطف تو دانستہ ام با غیر۔از محرم مرنج	کو نگفت ایں با من از جائے دگر دانستہ ام

۵- جس قدر زیادہ تجربہ ہوتا جاتا ہے، اُسی قدر معشوق کی بے مہری کا یقین بڑھتا جاتا ہے۔

شیوۂ بدمہری آں ماہ را با خود شرف خوب میدانستم اکنوں خوب تر دانستہ ام

۶- عاشق کبھی ناصح کی باتیں سُن لیتا ہے۔ اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس نکتہ کو نہیں سمجھتے کہ ناصح نصیحت کے اثنا میں کبھی کبھی معشوق کا نام لے لیتا ہے کہ اس کی محبّت سے باز آؤ، عاشق صرف اس نام سے لذت اُٹھاتا ہے اور ناصح کو جو جی میں آئے کہنے دیتا ہے۔

مقصود ما شنیدن نام تو بودہ است گاہے ز ناصح ار سخنے گوش کردہ ام

۱- محویت کا عالم۔

ربودہ آں چناں از خود خیالِ آں پری رویم کہ خود حرفے اگر پرسد، جواب او نمے گویم

۲- عاشق اپنے کسی دوست آشنا سے اپنا حال کہتا ہے۔ لیکن بات کہتے کہتے جب خیال کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ (عالم ذوق میں) اپنے حال کے بجائے معشوق کا تذکرہ کر رہا ہے۔

چہ شوق ہست ایں کہ گر گویم ز حالِ خود سخن باکس دراثنائے سخن چوں بنگرم حرف تو مے گویم

۳- معشوق کا خط آیا ہے عاشق فخر سے ایک ایک کو سُناتا پھرتا ہے۔

از دوست چوں رسید بہ ما نامۂ ز فخر صد رہ نمودہ ایم بہ ہر کس رسیدہ ایم

۴- عاشق نے اپنے عشق کا حال معشوق سے کہہ دیا ہے اور اب یہ ڈر ہے کہ غیروں سے اس راز کو وہ مخفی بھی رکھے گا یا نہیں۔

بہ او اظہار کردم مہر و در اندیشۂ آنم کہ آں نامہرباں از غیر پنہاں میکند یا نہ

۵- رقیب بھی عشق کے نکتے کیا جانے۔ کبھی اتفاقاً اس کے مُنہ سے کوئی بات عشق کے انداز کی نکل جاتی ہے، تو وہ عاشق ہی سُنی ہوئی ہوتی ہے۔ چنانچہ عاشق رقیب سے خطاب کرکے کہتا ہے۔

گر گفتۂ ز عشق، گہے حرف آشنا آں ہم حکایتے است کہ از من شنیدۂ

۱- معشوق کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبّت کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آنے پائے قصداً پے در پے غلط انداز باتیں کہا جاتا ہے کہ وہ بات بھی گویا اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی۔

یکبار نگفتی سخن مہر کہ در پے صد گونہ حدیث غلط انداز نہ گفتی

۲- قاصد خط کا جواب نہیں لایا۔ عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ غلطی سے اور کسی کو دے آیا۔

نے آرد جواب نامۂ دردم را قاصد غلط کردہ بدست دیگرے دادست پندارم

۳- یہ بھی عجیب موقع پیش آتا ہے کہ عاشق شرم سے۔ لحاظ سے۔ رعب سے معشوق کے سامنے بات نہیں کر سکتا۔ رقیب اس موقع سے فائدہ اُٹھاتا ہے کہ عاشق کی نسبت جو اناپ شناپ باتیں چاہتا ہے کرتا جاتا ہے غریب عاشق سُنتا ہے اور اس کی تکذیب نہیں کر سکتا۔

من از حیا خموش و تو اے غیر پیش یار نقل حدیث بودہ و نابودہ مے کنی

۴- رقیب عاشق کو ستاتا ہے۔ لیکن عاشق رقیب پر الزام نہیں دھرتا کیونکہ جانتا ہے کہ رقیب جو کچھ کہہ رہا ہے معشوق کے اشارے سے کہہ رہا ہے۔

صد جور میکنی و نیے رنجم، اے رقیب چوں آگہم کہ ایں ہمہ فرمودہ مے کنی

محبوب کے متعلق بدگمانی | محبّت کا یہ بھی تقاضا ہے کہ بات بات پر محبوب کی نسبت بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ کسی نے پوچھا کہ محبوب کہاں ہے؟ پوچھنے کے ساتھ عاشق کے دل میں سو سو طرح کے وہم گذرنے لگتے ہیں۔

کاش اے محرم! نمے پرسیدی کاں مہ کجاست ۔ یک سخن گفتی و باز از صد گمانم سوختی

۲۔ محبوب عاشق کی بیمار پُرسی کو آیا ہے۔ آب عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ گھر کا پتہ کس سے پُوچھا ہوگا۔

با آں کہ بہ پرسیدنِ ما آمدہ، مُردم ۔ کایا ز کہ پرسید، رہِ خانۂ مارا

۳۔ محبوب عاشق کو قتل کرکے افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ یہ خوش ہونے کی بات تھی۔ لیکن یہ بدگمانی ہے کہ شاید رقیب کی تسکین کے لئے نہ ہو۔ یعنی رقیب کو ڈر پیدا ہوا تھا کہ اگر یہی سفّاکی ہے تو ایک دن میری نوبت بھی آئے گی۔ اس لئے معشوق یہ ظاہر کرتا ہے کہ مجھ کو خود اس کا افسوس ہے۔ اور اتفاقیہ ایسا ہوگیا۔ آیندہ اس کا احتمال نہیں۔

از ہلاکم، ہردم اظہارِ پریشانی کند ۔ ایں سخن تا بہر تسکینِ دلِ ناشاد کیست

معشوق کو خط لکھنا | معشوق کو خط لکھنے میں جو جو خیالات اور واقعات پیش آتے ہیں وہ ایک مستقل عالم ہے اور ہمارے شعرا نے اس عالم کے ایک ایک نقطہ کی سیر کی ہے۔

۱۔ عالمِ شوق میں ایک ایک بات کو سو سو بار لکھ جاتا ہے۔

بہ جاناں، نامہ ہرگز عاشقِ بیمار ننویسد ۔ کہ از بے طاقتی یک حرف را صد بار ننویسد

۲۔ اکثر اوروں کے خطوط میں بھی معشوق کا تذکرہ آجاتا ہے۔

بہ غیرے نامہ ننویسد اسیرِ عشق کز شوقش ۔ نگردد بیخود و صد جا حدیثِ یار ننویسد

۳۔معشوق کا خط جو نہیں آتا تو عاشق کے دل میں یہ بھی شبہ گزرتا ہے کہ معشوق کو میری زندگی کی نسبت شبہ ہو گا کہ جیتا بھی ہے، یا نہیں، یوں ہی کیا خط لکھوں۔

نمے داند کہ از درد فراقش زندہ ام یا نہ — ازاں ہرگز سلامم آں فراموش کار ننویسد

معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں۔

تا مرا در نظر مدعیان خوار کند — ہر چہ گویم بخلافِ سخنم کار کند

سخن مدعیاں را کند از من پنہاں — وانچہ از من شنود بر ہمہ اظہار کند

مدت کے بعد کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود اس سے نہیں بلکہ کسی اور سے۔

پس از عمرے اگر حال من بیمار مے پرسد — نمے پرسد ز من آں نیز از اغیار مے پرسد

معشوقانہ ناز

۱۔محبوب کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبت کا نکل گیا تو قصداً اس کے بعد پے در پے بہت سی غلط باتیں کہہ جاتا ہے تاکہ عاشق یہ سمجھے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی ہوائی بات تھی۔

یکبار نگفتنی سخن مہر کہ در پے — صد گونہ حدیث غلط انداز نگفتے

۲۔محبوب کو عاشق اور رقیب کے عشق و ہوس کا امتیاز نہیں۔ عاشق کے سچے جذبات اور رقیب کی مصنوعی حالت میں وہ فرق نہیں کر سکتا۔

قسمت نگر کہ با دلِ چاکم برابر ست — جیبے کہ مدعی بہ ہوس پارہ مے کند

۳۔عاشق کو ذرا سی نگاہ التفات سے بھی تسلی ہو سکتی ہے لیکن افسوس محبوب سے یہ بھی نہیں ہو سکتا۔

مرا بہ نیم نگہ مے تواں تسلی کرد — ہزار حیف کہ ایں شیوہ را نمے دانی

۴- بیوفائی اور نامہربانی کے جو طریقے چلے آتے تھے محبوب نے اس میں اور اور جدّتیں پیدا کیں۔

طرز بیرحمان دیگر گشتہ بود الحق کہن　　اختراعے چند در نامہربانی کردہ ہست

عشق کا آغاز، یعنی ابھی تک اظہار عشق بھی نہیں ہوا ہے۔ چونکہ جُدائی کا تصوّر ہی نہیں، اس لئے خوب جی بھر کے دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہے۔

ہنوز عاشقی و دلربائی نشدہ ہست　　ہنوز زوری و مرد آزمائی نشدہ ہست

دل ایستادہ بدریوزۂ کرشمہ ولے　　ہنوز فرصتِ عرض گدائی نشدہ ہست

ہمیں تواضع عام ہست حسن را با عشق　　میانِ ناز و نیاز آشنائی نشدہ ہست

نگہ ذخیرۂ دیدار خود نکرد امروز　　کہ ہست فرصت و طرح جدائی نشدہ ہست

ہنوز اول عشق ہست، صبر کن وحشی　　مجال رشکے و غیرت فزائی نشدہ ہست

معشوق کو عاشق کی طرف مخفی التفات ہے جو دلربایانہ کرشموں سے ظاہر ہو رہا ہے اس نے عاشق کو زبانی پرسش وجو سے بے نیاز کر دیا ہے۔ اس حالت کو یوں ادا کر دیا ہے۔

چہ لطف ہا کہ درین شیوۂ نہانی نیست　　عنایتے کہ تو داری بہ من بیانی نیست

کرشمہ گرم سوال است لب مکن رنجہ　　کہ احتیاج بہ پرسیدن زبانی نیست

اسی طرح معشوق نے اپنی جفا کاریوں کی معذرت، تبسم، اور مہر آلود نگاہ سے کی ہے۔

امروز یار عذر جفا ہاے رفتہ خواست　　عذرے کہ او نخواست تبسم نہفتہ خواست

من بندۂ نگہ کہ بصد شرح و بسط گفت　　حرفے عنایتے کہ تبسم نگفتہ خواست

اسی قسم کی ایک اور حالت۔

دوش پر عربدہ بود ہست و نہ آں است امروز — نگہش قاصد صد لطف نہاں است امروز
روے در روے و نگہ در نگہ و چشم بہ چشم — حرف ما با تو چہ محتاج بیاں است امروز
شرح رازے کہ میان من و او خواہد بود — بیش از حوصلۂ نطق و بیاں است امروز

معشوق کے حسن کی بہار آخر ہے، اور اس بنا پر عاشق کی ہوس پرستی کا بھی خاتمہ ہے عشق پرست کو بڑا صدمہ ہے کہ معشوق نے خلوت نشین بن کر اپنا حسن یوں ہی بیکار ضائع کر دیا۔ نہ عاشقوں کو عشق پرستی کا موقع ملا نہ ہوس پرستوں کے جمگھٹے رہے، زیادہ صدمہ یہ ہے کہ اب خود معشوق کو بھی اس کا افسوس ہے کہ مَیں نے اس چند روزہ حکومت سے کیوں فائدہ نہیں اُٹھایا۔

انجام حسن او شد، پایان عشق من ہم — رفت آں نوائے بلبل، بے برگ شد چمن ہم
کرد آں چناں جمالے در کنج خانہ ضائع — بر عشق ما ستم کرد، بر حسن خویشتن ہم
بدمستی غرورش، ہنگام گرم نگذاشت — افسردہ کرد صحبت، برہم زد انجمن ہم
آں بت کہ بود افتاد از طاق کعبۂ دل — وز کفر شد پشیماں، آں کافر کہن ہم

وحشی

عاشق اگر ذرا خودداری سے کام لے اور استغنا اور بے نیازی پر آمادہ ہو تو یقیناً معشوق کے غرور بے جا التفاتی کا طلسم ٹوٹ جائے، لیکن عاشق سے اتنا صبر کہاں ہو سکتا ہے۔ اس کیفیت کو کس خوبی سے ظاہر کیا ہے۔

مریض طفل مزاج اند۔ عاشقان ورنہ — علاج رنج تغافل دو روزہ پرہیز ست

بہ ناز کی صبر دیگر رفتہ بود ایں ناز بیموقع — غلط کردم چرا ایں صلح بے ہنگام را کردم

معشوق کی توجہ اور التفات کا زیادہ ہونا اگرچہ عاشق کی معراج آرزو ہے لیکن یہ

ڈر رہتا ہے کہ یہ ساغر جلد چھلک نہ جائے۔ اس حالت کو کیسے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

شراب لطف پر در جام میریزی دے ترسم | کہ زود آخر شود این بادۂ من در خمار افتم

عشاق کو اس کا سخت افسوس رہتا ہے کہ خدا نوبادگان جمال کو حسن کی دولت دے کر اقلیم حسن کا حکمران کر دیتا ہے لیکن حکمرانی کے جو قوانین و آئین ہیں کمسنی کی وجہ سے وہ ان سے آشنا نہیں ہوتے، اس حالت میں بعض عشق پیشہ شعرا نے تو صاف صاف کہدیا کہ فرمانروائی حسن کے فرائض سے عہدہ برا ہونا، ایک ایسے نوخیز کا کام نہیں۔

فرماندہی کشور جان، کار بزرگ ست | نو دولت حسنی ز تو این کار نیاید

لیکن ہر شخص ایسی گستاخی کا مرتکب نہیں ہو سکتا، اس لئے اور شعرا نے یہ تاویل کی کہ گو معشوق مصالح و آئین حکومت سے واقف نہیں لیکن اقبال حسن ایسی چیز ہے کہ بگڑے کاموں کو بھی بنا دیتا ہے۔

اقبال حسن کار ترا پیش بردہ ست | ورنہ صلاح کار ندانستۂ کہ چیست

واردات عشق میں نہایت عجیب الاثر وہ موقع ہے جب معشوق کسی اور معشوق کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں، عاشق سب سے پہلے تو صرف سوال پر اکتفا کرتا ہے۔

دل آشفتہ و دیدۂ خون بار داری | مگر با محبت سر و کار داری

کہ نشتر فرو بردہ در مغز جانت | کہ رگہائے مژگان گہربار داری

گل ناز پرورد من بے قراری | ہمانا کہ در پیرہن خار داری

وصالت نصیب ہست یا آں کہ چوں من | دل حسرت آگین دیدار داری

خلیدست خاری بدل چوں حزینت　　　که بلبل صفت نالۂ زارداری

معشوق کا عاشق بننا اور ناز آگین اداؤں کا نیاز سے بدل جانا۔ واقعی عجیب عبرت انگیز مقام ہے اس لئے اس کی جزئیات کی تفصیل مزہ دیتی ہے اور شاعر کہتا ہے۔

چشمش براہ بیرو و مژگان نم ناکش نگر　　　در سینہ دارد آتشے، پیراہن چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ درگردن سیمینش بین　　　خونے کہ مژگاں ریختہ بردامن پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ مُہر از دہاں برداشتہ　　　گفتار بے ترسش بہ بین رفتار بے باکش نگر
از کوئے معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش　　　از صید آہو میرسد شیراں بہ فتراکش نگر

ایک اور شاعر نے کہا ہے۔

بتے کہ جاں ہا سوختی، دل از جفا سرکش بہ بیں　　　شوخی کہ خوں ہا ریختی، دست از حنا پاکش نگر

اس موقع پر عاشق کو ہمدردی کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور وہ معشوق ثانی سے اپنے معشوق کی نسبت سفارش کرتا ہے۔

حسن کی نکتہ سنجیوں میں سے ایک بڑا موقع یہ ہے کہ معشوق کے دل میں عاشق کی جگہ ہے لیکن وہ اس اثر کو کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیتا، یہاں تک کہ تبسم تک لب پر نہیں آنے پاتا۔ اس حالت کو تفصیل کے ساتھ کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

امروز ناز را بہ نیازم نظر نہ بود　　　زاں شیوہ ہائے خاص یکے جلوہ گر نبود
بس شیوہ ہائے ناز کہ در پردہ داشت حسن　　　اما تبسمی کہ شود پردہ در نبود
آں خندہ ہا کہ غنچہ سیراب مے نہفت　　　بیروں ز زیر پردۂ گلبرگ تر نبود
من کشتۂ کرشمۂ مژگاں کہ بر جگر　　　خنجر زد آں چناں کہ نگہ را خبر نبود

مرنے کے آثار طاری ہیں۔ زندگی سے مایوسی ہے۔ یہ دیکھ کر کہ دوست احباب

چُھپکے رو رہے ہیں اور آنکھوں پہ آستینیں رکھلی ہیں۔ عاشق بیمار کو اور بھی اپنی زندگی سے یاس ہوگئی ہے اس کو اس طرح ادا کیا ہے۔

زشبہائے دگر دارم تپ غم بیشتر امشب وصیت میکنم باشید از من باخبر امشب
مباشید اے رفیقاں امشب دیگر زما غافل کہ از بزم شما خواہیم بردن دردسر امشب
مکن دوری خدارا از سر بالینم اے ہمدم کہ من خود را نمے یابم چو شبہائے دگر امشب
مگر در من نشان مرگ ظاہر شد کہ مے بینم رفیقاں را نہانی آستیں بر چشم تر امشب

معشوق گھوڑے پر سوار ہے۔

گردِ سر تو گردم و آں رخش راندنت واں دست و تازیانہ و مرکب جہاندنت
شہرے بہ ترکتاز دہد بلکہ عالمے ترکانہ بر نشستن و ہر سو دواندنت

وحشی

پیش خدنگ پرکش نازِ تو جاں دہم واں شست باز کردن و تا بر نشاندنت
طرز نگاہ نازم و جنبیدن مژہ واں دامن کرشمہ بہ مردم فشاندنت

ایک ہی وقت جان نوازی اور جان ستانی بھی۔ کیونکہ بعض ادائیں جان نواز ہوتی ہیں اور بعض جان ستان اور یہ دونوں کام ایک ہی وقت میں مختلف اعضاء سے لئے جاتے ہیں۔

چو داری غمزہ را بگذار تا عالم زند برہم نگہ گو باش شرم آلود و اظہار حیائے کن
تو زخم ناز بر جاں میزن و مے آزما بازو دہاں پر تبسم گو علاج خوں بہائے کن
تو نظر باز نہ ورنہ تغافل، نگہ ہست تو زباں فہم نۂ ورنہ خموشی سخن ست

ظہوری

گر نہ اسراف تو مے رفت ظہوری از حد صرف امسال شدی طاقتِ پارینۂ ما
عشق ہست حکمراں کہ گہ ایں و گہ آں کنم خود در میان نیم کہ چنیں و چناں کنم

کردی ہزار بار ظہوری مرا خجل | دیگر ترا چرا بشکیب امتحاں کنم
بگو حدیث وفا از تو باور ست بگو | شوم فدائے دروغی کہ راست مانند ست
ایں شکایت نامۂ نامہربانیہائے تست | آنچہ دیدم از جدائی ہا جدا خواہم نوشت
جائے خود واکرد آخر غیر در پہلوے تو | گر نویسم حرف بیجائے بجا خواہم نوشت
ابتدائے برائے عشق بگو | تا بگویم کہ انتہائے ہست
طرز بیرحمان دیگر گشتہ بود الحق کہن | اختراعے چند در نامہربانی کردہ است
تصرفات تو ایام را دگر کردست | ز وعدۂ تو یک امروز کو کہ فردا نیست
در بزم یار دوش در صلح باز بود | من سادہ لوح بودم و او عشوہ ساز بود
بود آں گمان غلط کہ بہ آخر رسید کار | پنداشتی کہ اول ناز و نیاز بود
فغان از قاصدان بے تصرف | ز خود یکبار پیغامے نسازند
جانب من گو نہ بیند غیر گو خوشدل مشو | صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل میشود
خراب گشتہ ام از دست دل علاج این ست | کہ چوں برون روم او را بہ خانہ بگذارم
از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است | در زبان حرف نماند ست و سخنہا ماند ست

۱۔ صد بار جنگ کردہ و با صلح کردہ ایم | او را خبر نبودہ ز صلح ز جنگ ما

۲۔ دو دمہ فصل خزاں گر خار خار جوش گل دارد | بگیر آئینہ در کف تا بہار رفتہ بر گردد

آئینہ

۳۔ شب ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے۔

بر ما مگر تو رحم کنی ورنہ آفتاب | شبہائے ہجر را نتواند سحر کند

روزم تو بر فروز و شبم را تو نور دہ | ایں کار تست کار مہ و آفتاب نیست

شراب پی کر، انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر۔

شکل مستانہ و انکار شرابش نگرید — تا ندانند کہ مست است شتابش نگرید

آں کہ گوید نزدم جام۔ زد آتش بہ دلم — چہرہ افروختن و میل کبابش نگرید

تا نہ پرسیم ازاں مست کہ مے کے زدہ — چین برابرو زدن ناز و عتابش نگرید

واسوخت۔

وحشی

جستم از دام بدامے دگر فتار دگر — من نہ آنم کہ فریب تو خورم بار دگر

شد طبیب من بیمار مسیحا نفسے — تو برو بہر علاج دل بیمار دگر

گو مکن، غمزہ و سعی بہ دلجوی من — زاں کہ دادیم دل خویش بہ دلدار دگر

ما چوں زورے پائے کشیدیم کشیدیم — امید ز ہر کس کہ بریدیم بریدیم

دل نیست کبوتر کہ چو برخاست نشیند — از گوشۂ بامے کہ پریدیم پریدیم

رم دادن صید خود، از آغاز غلط بود — اکنوں کہ رماندی و رمیدیم رمیدیم

صد باغ و بہار ہست و صلائے گل و گلشن — گر سنبل یک باغ نہ چیدیم نہ چیدیم

مکن تغافل و مگذار از کمند برش — کہ صید پیشۂ بسیار در کمین دارم

صوفیانہ شاعری

فارسی شاعری اُس وقت تک قالب بیجان تھی جب تک اس میں **تصوّف** کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری، اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے، تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ مدّاحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوف کا اصلی مایۂ خمیر، عشق حقیقی ہے، جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے، عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینۂ و دل گرما دیئے اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ ارباب دل ایک طرف، اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی۔

سب سے پہلے صوفیانہ خیالات، حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ادا کئے وہ شیخ بوعلی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی، شیخ مشکل مسائل اُن سے دریافت کرتا تھا اور وہ جواب دیتے تھے، یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں وہ ابتدائی حال میں ۱۴ برس تک مجذوب رہے۔ سلوک میں آئے تب بھی جذب کا اثر باقی تھا، ۴۴۰ھ میں وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

راہ تو بہر قدم کہ پویند خوش است — وصل تو بہر سبب کہ جویند خوش است

روئے تو بہر دیدہ کہ بینند نکو ست — نام تو بہر زبان کہ گویند خوش است

غازی برہِ شہادت اندر تگ و پوست — غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تراز وست

غازی شہادت کیلئے دوڑ دھوپ کرتا ہے۔ لیکن یہ نہیں جانتا کہ شہید عشق کا مرتبہ اس سے بڑھ کر ہے

درروزِ قیامت ایں بداں کے ماند — کیں کشتۂ دشمن ست واں کشتۂ دوست

قیامت میں وہ اس کو کہاں پہنچ سکتا ہے۔ یہ دشمن کا مارا ہوا ہے، اور وہ دوست کا

دل جز رہ عشق تو نپوید ہرگز — جز محنت و درد تو نجوید ہرگز

دل، تیرے عشق کی راہ کے سوا نہیں ڈھونڈھتا، تیرے عشق اور محبت کے سوا، اور کچھ نہیں چاہتا

صحرائے دلم عشق تو شورستان کرد — تا مہر کسے دگر نہ روید ہرگز

میرے دل کے صحرا کو تیرے عشق نے بنجر بنا دیا کہ اور کسی کی محبت، اُس میں نہ اُگ سکے

درکوئے خودم منزل و ماوئے دادی — در بزم وصال خود مرا جا دادی

القصہ بصد کرشمہ و ناز مرا، — عاشق کردی و سر بصحرا دادی

اس زمانہ تک تصوف کے حقائق اور مسائل شاعری سے آشنا نہیں ہوئے تھے، صرف عشق اور محبت کے جذبات تھے۔ لیکن چونکہ ان کا مخرج عشق حقیقی تھا اس لئے تصوف کا رنگ جھلکتا تھا۔ سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی نے اس باغ کی آبیاری کی، وہ ابتداءً قصیدہ گو تھے اور شاعری میں ان کی زبان خوب صاف ہو چکی تھی، چونکہ دل قابل تھا اس لئے ایک مجذوب کے ایک طنزیہ فقرہ نے دُنیا سے ان کو دفعتہً بیزار کر دیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صوفی بن گئے۔ شاعری اور علم و فضل کا سرمایہ پہلے سے موجود تھا اس لئے صرف صوفیانہ جذبات نہیں بلکہ تصوف کے مسائل بھی ادا کئے۔

اس زمانہ میں امام غزالی کی بدولت فلسفہ، منطق اور علم کلام نصاب میں داخل ہو گیا تھا اور ان علوم کی تعلیم علمائے معقولیین کے دائرہ سے نکل کر عام ہو گئی تھی۔ شیخ ابو علی فارمدی جو امام غزالی کے پیر تھے حکیم سنائی کے دادا پیر تھے، اس رشتہ سے سنائی امام غزالی کے بھتیجے تھے۔ یہ بھی اس بات کا سبب ہوا ہوگا کہ سنائی کو علم کلام کے ساتھ

خاص لگاؤ تھا چنانچہ صوفیانہ مسائل کے ساتھ علم کلام کے دلائل بھی قصائد میں درج کرتے ہیں، اشاعرہ کا بڑا استدلال اثبات باری کے متعلق یہ ہے "کہ دُنیا میں ایک ہی سبب سے مختلف معلول وجود میں آتے ہیں اس لئے وہ سبب درحقیقت سبب نہیں، بلکہ کوئی اور سبب ہے اگر مادہ اور ہیولیٰ سبب ہوتا تو مختلف اشیاء اور مختلف آثار وجود میں نہ آتے، کیونکہ ہیولیٰ اور مادہ تمام اشیاء کا مشترک ہے، حکیم سنائی نے ایک بڑا قصیدہ خاص اسی استدلال میں لکھا ہے۔

چرا دریک زمیں چندیں نباتِ مختلف بینم — زنخل و نار و سیب و بید چوں آبی و چوں زیتون

اگر علت طبائع شد وجود جملہ را، چوں شد؟ — یکے ممسک یکے مُسہل، یکے دارو، یکے طاعون

اگر فطرت علت ہے تو یہ اختلاف کیوں ہے کہ کوئی دوا ممسک ہے کوئی مسہل۔ کوئی مفید، کوئی مضر

حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں، حدیقہ، سیر العباد، حدیقہ چھپ گئی ہے اور سیر العباد کے معتدبہ اشعار مجمع الفصحا میں نقل کئے ہیں۔ حدیقہ میں تصوف کے اکثر مقامات مثلاً صبر، رضا، توکل، قناعت وغیرہ کے مستقل عنوان قرار دیئے ہیں اور ان کی حقیقت بتائی ہے۔ لیکن چونکہ تصوف سے پہلے علم کلام کا اثر زیادہ غالب تھا اس لئے شورش انگیز مباحث بھی شامل کر دیئے ہیں، مثلاً امیر معاویہ کی لعن وطعن کا بھی ایک عنوان ہے حالانکہ جس دل میں محبت کا گھر ہو اس میں دشمنی کی (گو وہ کسی کی ہو) کہاں گنجائش ہے۔ ع

توخصم باش و ز مادوستی تماشا کن

سیر العباد میں اس قسم کے عنوانات ہیں، نفس ناطقہ، مراتب نفس انسانی، گوہر خاک، جوہر باد، جوہر آب، صورت حرص، صورت مکر، ارباب تقلید، ارباب ظن، قرا (یعنی علما) عقل کل، سالکان طریقت، اہل رضا و توحید۔ ان مضامین پر نہایت خوبی سے لکھا ہے،

اور جس گروہ کی کیفیت بیان کی ہے۔ اُس کی اصلی حقیقت کھول دی ہے۔ عُلما کی شان میں لکھتے ہیں۔

تن شان زیر و دل زبر دیدم   قبلہ شان روے یکدگر دیدم
مردمان دیدم اندر و جمعے   روشن و تیرہ ذات چوں شمعے

یعنی ان کی مثال شمع کی سی ہے بظاہر روشن لیکن دراصل سیاہ۔ دوسروں کو ان سے ہدایت ہو سکتی ہے لیکن خود گمراہ

اصلِ خود را فدائے خود کردہ   خویشتن را غذائے خود کردہ

یعنی اپنی تمام قابلیت اور استعداد کو نفس پروری پر فدا کر دیا ہے، آپ اپنی غذا بن گئے ہیں

بادو معشوق ناز مے کردند   بدو قبلہ نماز مے کردند

چونکہ علمائے ظاہر لوگوں کے سامنے اپنی غرض و غایت خدا طلبی قرار دیتے ہیں اور دراصل دُنیا طلب ہوتے ہیں اس لئے ان کی نسبت یہ کہنا صحیح ہے کہ ان کے دو معشوق اور ان کی نماز کے دو قبلے ہیں۔

اہل رضا اور توحید کے متعلق لکھتے ہیں۔

صفِ دیگر کہ خاص تر بودند   بے دل و دست و پا و سر بودند
خوردہ یک بادہ بر رُخِ ساقی   ہر چہ باقی است کردہ در باقی
فارغ از صورت مراد ہمہ   برتر از کثرت تضاد ہمہ

یہ عجیب بات ہے کہ حکیم سنائی کے قصائد اور مثنویاں تصوف سے لبریز ہیں لیکن غزل میں تصوف کا نشہ نہیں، اور ہے تو کمزور ہے۔

سنائی نے ۵۲۵ھ میں وفات پائی۔ ان کے بعد اوحد الدین کرمانی المتوفی ۵۳۶ھ نے تصوف میں مصباح الارواح لکھی۔ اسی زمانہ میں اوحدی اصفہانی ایک بڑے

صوفی شاعر پیدا ہوئے۔ وہ شیخ اوحدی کرمانی کے مرید تھے۔ ۶-۷ ہزار اشعار کا دیوان اور جام جم ان کی یادگار ہے۔ یہ مشہور شعر انہی کا ہے۔

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر　　تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

ان کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشروں سے ممتاز ہیں۔ ہم ان کے متفرق اشعار نقل کرتے ہیں۔

در پردۂ و برہمہ کس پردہ مے دری　　با ہر کسے و با تو کسے را وصال نیست

بوئے آں دود کہ امسال بہ ہمسایہ رسید　　آتشے بود کہ در دامن من پار گرفت

نہ بہ اندازۂ خود بار گزیدی اے دل　　تا رسیدی بہ بلائے کہ رسیدی اے دل

جام جم بحر خفیف یعنی **حدیقہ** کی بحر میں ہے اور حدیقہ سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے حقیقت انسانی کے بیان میں لکھتے ہیں۔

اصل نزدیک و اصل دوری کی ہست　　ما ہمہ سایہ ایم و نور یکے است

چوں نہادِ تو آسمانی شد　　صورتت سر بسر معانی شد

نامۂ ایزدی تو سربستہ　　باز کن بندِ نامہ آہستہ

خویشتن را نمے شناسی قدر　　ورنہ بس محتشم کسے اے صدر

صنع را برترین نمونہ توئی　　خط بیچون و بے چگونہ توئی

بیش ازیں گر دو حرف برخوانی　　ترسمت بر جہی کہ سبحانی

حکیم سنائی کے بعد حضرت خواجہ **فرید الدین عطار** نے اس شاعری کی وسعت کا دائرہ نہایت وسیع کر دیا۔ ان کی بدولت قصیدہ، رباعی، غزل تمام اصناف سخن تصوف سے مالامال ہو گئے۔ ان کے اشعار کی تعداد لاکھ سے زیادہ ہے۔ مثنویاں کثرت سے ہیں۔

جن میں منطق الطیر زیادہ مشہور ہے۔

وحدت وجود کا مسئلہ بادۂ تصوف کا نشہ ہے۔ خواجہ صاحب پر یہ نشہ بہت چھایا ہوا ہے۔ جس طرح متوسطین میں مغربی اور متاخرین میں سحابی اس مذہب کے نقیب ہیں اس دور میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ اِس راز کو فاش کیا ہے وہ نہایت جوش وخروش اور ادعا سے اس کو بار بار کہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ سیر نہیں ہوتے، ان کا فلسفہ یہ ہے کہ تمام اشیا میں وہی جاری وساری ہے، اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ وہ قد میں جلوہ۔ زلف میں شکن۔ ابرو میں وسمہ۔ یاقوت میں آب مشک میں خوشبو ہے۔

تاب در زلف، و وسمہ در ابرو — سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت — بوے در مشک و مشک در تاتار

وہ کہتے ہیں کہ جو شخص انا الحق نہیں کہتا وہ کافر ہے۔

ہر کہ از وے نزد انا الحق سرّ — او بود از جماعت کفّار

عالم میں ہزاروں لاکھوں مختلف چیزیں جو نظر آتی ہیں وحدت محض ہے جو مکرر ہونے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہیں۔ جس طرح دس۔ سو۔ ہزار۔ لاکھ۔ کروڑ دیکھنے میں کثیر ہیں لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے جو ہزار۔ لاکھ۔ کروڑ بن جاتا ہے۔ حالانکہ اکائیوں کے سوا، اس میں اور کوئی چیز شامل نہیں۔

این وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

گر ہر دو کون موج بر آرند صد ہزار — جملہ یکے است لیک بہ صد بار آمدہ

جملہ یک ذات است اما متصف   جملہ یک حرف است اما مختلف

دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست   تو بے چشمے و عالم جز یکے نیست

خواجہ صاحب کے کلام میں حیرت کے مضامین بھی کثرت سے ہیں۔ یہ مقام جب عارف پر طاری ہوتا ہے تو لااوریہ بن جاتا ہے۔

نیست مردم را نصیبے جز خیال   مے نداند ہیچ کس تا چیست حال

دل دریں دریائے بے آسودگی   مے نیابد ہیچ جز گم بودگی

خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ تصوف سیکھنے سکھانے کی چیز نہیں یہ انعام ازلی ہے جس کے خمیر میں ہے ہے، باہر سے نہیں آتا۔

صوفی نتواں بکس آموختن   در ازل ایں خرقہ باید دوختن

خواجہ صاحب کے بعد صوفیانہ شاعری کی ترقی کے بہت سے اسباب پیدا ہو گئے، تاتاریوں کے ہنگامہ نے جو اسی زمانہ میں شروع ہوا تمام اسلامی دنیا کو زیر و زبر کر دیا۔ اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ مشرق سے مغرب تک سناٹا ہو گیا۔ تصوف کی بنیاد دُنیا و ما فیہا کی بے قدری اور بے حقیقتی ہے یہ سب کو آنکھوں سے نظر آ گئی۔ اس حالت میں جو دل متاثر اور قابل تھے ان کو خدا سے زیادہ لو لگی۔ انابت، خضوع، تضرع، رضا بالقضاء، توکّل، جو تصوف کے خاص مقامات ہیں، خود بخود دل پر طاری ہوئے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ جس کثرت سے صوفی شعرا اس زمانہ میں پیدا ہوئے کسی زمانہ میں نہیں پیدا ہوئے۔ مولانا روم، سعدی، اوحدی، عراقی سب انہیں اسباب کے نتائج ہیں۔

ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتدا ہی سے اخلاق

کے مسایل شامل ہوگئے تھے کیونکہ اخلاق کو تصوّف سے ایک خاص تعلق ہے۔ اخلاق کا فن اس زمانہ میں نہایت وسیع ہوگیا تھا۔ احیاء العلوم نے اس فن کے دقیق اسرار عام کر دیئے تھے۔ محقق طوسی نے اخلاق ناصری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کئے اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ مہیّا ہوگیا اور یہ سب تصوف کے حصّہ میں آیا۔ چھٹی صدی میں **فلسفہ** کو عام رواج ہوا، اور مذہبی گروہ میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہوگئیں۔ چنانچہ اس دَور کے جس قدر مذہبی علما ہیں، فلسفہ سے بھی آشنا ہیں۔ صوفیہ کے گروہ میں مولانا روم اور شیخ محی الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے، اس لئے خود بخود ان کی تصنیفات میں فلسفہ کا امتزاج ہوگیا۔ تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں، جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے مثلاً وجود باری۔ وحدت وجود۔ جبر و اختیار۔ حقیقت روح وغیرہ اس لئے ان مسایل میں فلسفہ کا اثر آنا ضرور تھا۔ غرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسی طرح فلسفہ سے ممزوج ہوگئی جس طرح اس زمانہ کا علم کلام، طبیعات اور فلکیات کے مسائل سے مملو ہے، ان اسباب سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہوگئی۔

اس عہد کے مشہور صوفی شعراء یہ ہیں عراقی۔ سعدی اور مولانا روم ہیں مولانا روم کے حالات میں ہم ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں جس میں ان کی شاعری پر تفصیلی ریویو ہے۔

عراقی نے بہاؤ الدین ذکر ملتانی سے تعلیم پائی تھی۔ ۶۸۸ھ میں بمقام دمشق ان کا انتقال ہوا۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔ ایک مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے جس کا نام دہ فصل ہے۔ ہماری نظر سے نہیں گذری لیکن ریاض العارفین میں اس کے اشعار نقل کئے ہیں یہ انداز ہے۔

از جمالت نے شکیبد دل | مے برد عقل و مے فریبد دل
عاشقان تو پاکباز انند | صید عشق تو شاہ باز انند
فارغی از درون صاحب درد | بکن اے دوست ہرچہ بتواں کرد
عشق و اوصاف کردگار یکے است | عاشق و عشق و حسن یار یکے است

غزل میں دقیق خیالات نہیں، صرف عاشقانہ جذبات ہیں۔ اکثر وحدت وجود کے مسئلہ کو صاف تمثیلوں میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً

عشق شورے در نہادِ ما نہاد | جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد
گفتگوے در زبانِ ما فگند | جستجوے در درونِ ما نہاد
دم بدم در ہر لباسے رُخ نمود | لحظہ لحظہ پائے دیگر پا نہاد
بر مثالِ خویشتن حرفے نوشت | نام آں حرف آدم و حوا نہاد
ہم بہ چشمِ خود جمال خود بدید | تہمتے بر چشم نابینا نہاد

نخستین بادہ کاندر جام کردند | ز چشم مست ساقی دام کردند
بہ گیتی ہر کجا درد دلے بود | بہم کردند و عشقش نام کردند

یہ غزل ان کی مشہور عام ہے اور حال قال کے جلسوں میں گائی جاتی ہے۔

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا بر آمد | کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو براہِ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند | کہ برونِ در چہ کردی کہ درون خانہ آئی

عراقی کے بعد محمود شبستری، امیر خسرو، حسن صوفیانہ شاعری میں مشہور ہوئے۔ لیکن خسرو اور حسن کے کلام میں مجاز کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ ان کی شاعری کو عشقیہ شاعری کہنا

زیادہ موزوں ہے۔ محمود شبستری، شبستر کے رہنے والے تھے جو تبریز سے آٹھ میل پر ایک قصبہ ہے وہ علوم عقلی اور نقلی کے جامع تھے۔ ان کی مثنوی **گلشن راز** تصوف کی مشہور کتاب ہے، اکثر فضلا نے اس پر شرحیں لکھی ہیں جن میں سے مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے اس کی تصنیف کا شان نزول یہ ہے کہ میر حسینی ہردی نے تصوف کے ۱۷ مسئلے ان سے نظم میں دریافت کئے تھے انہوں نے اسی جلسہ میں ہر شعر کا جواب ایک شعر میں لکھ کر بھیجدیا پھر انہی اشعار کو بڑھا کر ایک مثنوی لکھدی۔ ان کی ایک اور مثنوی حدیقہ کی بحر میں ہے، ۷۲۰ھ میں وفات پائی۔ گلشن راز میں تصوف کے اکثر دقیق اسرار بیان کئے ہیں صوفیہ کے اعتقاد میں انسان کو کسی قسم کی قدرت نہیں وہ مجبوری محض ہے۔ اس مسئلہ کو بیان کرتے ہیں۔

تو مے گوئی مرا ہم اختیار است	تن من مرکب و جانم سوار است
کدامی اختیار اے مرد جاہل	کسے را کو بود بالذات باطل
چو بود تست یکسر ہیچو نابود	نگوئی کاختیارت از کجا بود
مؤثر حق شناس اندر ہمہ جائے	منہ بیروں ز حد خویشتن پائے
چناں کان گبر یزدان اہرمن گفت	مریں نادان احمق ما و من گفت
بما افعال را نسبت مجازی است	نسب خود در حقیقت لہو و بازی است
ندارد اختیار و گشتہ مامور	زہے مسکین کہ شد مختار و مجبور
بہ سرعت زاں سبب تکلیف کردند	کہ از ذات خودت تعریف کردند

اس دور کے بعد اور بہت سے صوفی شعرا پیدا ہوئے ہیں جن میں شاہ نعمت اللہ ولی المتوفی ۸۳۴ھ مغربی المتوفی ۸۰۹ھ، جامی المتوفی ۸۹۸ھ زیادہ مشہور ہیں۔

مغربی کا کلام سرتاپا مسئلہ وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخییل اور جدت کم ہے،
اس لئے طبیعت گھبرا جاتی ہے۔ ایک ہی بات کو سو سو بار کہتے ہیں۔ اور ایک ہی انداز میں
کہتے ہیں۔ شاہ نعمت اللہ میں شاعری کم ہے۔ جامی نے بہت کہا اور تصوف کا بہت بڑا
ذخیرہ طیار کر دیا۔ سلسلۃ الذہب میں اکثر مقامات تصوف کی نہایت تفصیل سے شرح لکھی ہے
لیکن اس میں شاعری نہیں۔ اس لئے یہ کہنا چاہئے کہ تصوف کے مسائل نظم کر دیئے ہیں،
جس طرح نام حق فقہ میں ہے۔ غزلوں میں بھی تصوف کا رنگ ہے اور شاعری سے
غالب ہے۔ خواجہ حافظ صوفی شعرا میں سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن ہم ان کا ذکر
غزلیہ شاعری میں کر چکے ہیں۔ جامی کے بعد صفویہ کا آغاز ہوا۔ اور طوائف الملوکی
مٹ کر تمام ایران میں ایک عالمگیر سلطنت قائم ہو گئی۔ صفویہ شیعہ تھے اس لئے دفعۃً
صوفیانہ شاعری کو زوال آگیا۔ بعض لوگ تقلیداً اس رنگ میں کہتے تھے وہ صوفی نہ تھے
لیکن صوفی بننے میں مزہ آتا تھا۔ حکیم شفائی نے ایک مثنوی تصوف میں بڑے زور شور سے
لکھی تصوف کے معرکتہ الآرا مسایل خوبی سے بیان کئے ہیں لیکن جب یہ خیال آتا ہے
کہ یہ وہی شفائی ہیں جو ذوقی کے مقابلہ میں بھانڈ بن جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے
کہ یہ بھی ایک نقالی ہے۔ صوفیانہ شاعری میں صرف تخییل اور فلسفہ درکار نہیں اسکی
اصلی رُوح جذبات ہیں، وہ ان لوگوں میں کہاں۔

تصوف کا اثر تصوف نے شاعری پر گوناگون اثر کیے۔

۱۔ صوفی شعرا، دُنیا طلبی سے آزاد تھے، اس لئے قصیدہ گوئی جو سرتاپا خوشامد تھی
موقوف ہو گئی۔ مولانا روم، عراقی، مغربی۔ سحابی۔ ان لوگوں کے دیوانوں میں قصائد
بالکل نہیں، جامی نے بہت قصیدے لکھے۔ لیکن امرا کی مدح میں بہت کم زبان آلودہ کی

۲- مثنوی کے لئے یہ لازمی تھا کہ حمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کا نام لیا جائے اور جب نام آیا تو نام کے ساتھ اس کے لوازمات یعنے مداحی و بادخوانی بھی ضروری تھی صوفی شعرا نے یہ داغ مٹا دیا۔ مثنوی مولانا روم، منطق الطیر وغیرہ سلاطین کے ذکر سے خالی ہیں۔

۳- دور اول کے ختم ہوتے ہوتے سوسائٹی کی خرابی سے زبان نہایت فحش ہو گئی تھی۔ سوزنیؔ۔ انوری وغیرہ کی فحاشی نے زبان کو سخت نجس کر دیا تھا تصوف کی بدولت زبان مہذب اور شائستہ ہو گئی۔ ابتدا میں تو کچھ کچھ پچھلے آثار نظر آتے ہیں۔ مثلاً مثنوی مولانا روم میں بعض بعض حکایتیں فحش ہیں۔ گلستاں بھی اس آلودگی سے پاک نہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ داغ بالکل مٹ گیا۔ خواجہ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ اوحدی کا کلام بالکل بے داغ ہے۔ یہاں تک کہ آگے چل کر گو تصوف خود نہیں رہا۔ لیکن زبان کی شائستگی قائم رہی۔ عرفی۔ نظیری۔ طالب۔ ولی۔ میلی۔ اہل ہوس میں ہیں۔ ان کے کلام میں ایک حرف خلاف تہذیب نظر نہیں آتا۔ شفائی۔ فوقی یزدی وغیرہ اس قسم کی شو آذہیں جیسے آجکل کے مہذب زمانہ میں بھی خال خال پائے جاتے ہیں۔

یہاں ایک نکتہ خاص توجہ کے قابل ہے۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شاعری میں جب عاشقانہ خیالات آتے ہیں تو بہت جلد ہوا و ہوس کی طرف منجر ہو جاتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ تمام شاعری رندانہ اور عیاشانہ خیالات سے بھر جاتی ہے، یہاں تک کہ بے حیائی اور فحش تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ عاشقانہ شاعری چھٹی صدی میں شروع ہوئی، اور چونکہ ایران کو رندی اور عیش پرستی سے خاص مناسبت ہے اس لئے احتمال تھا کہ بہت جلد اس کے خمیر میں عفونت آجائے۔ لیکن **تصوف** نے کئی سو برس تک اس کی لطافت میں فرق

نہ آنے دیا۔ تصوّف کا یہ اعجاز تھا کہ وہ الفاظ جو رندی اور عیاشی کے لئے خاص تھے حقایق اور اسرار کے ترجمان بن گئے، **ساقی** کا لفظ ہر زبان میں اس بدپیشہ شخص کے لئے موضوع ہے جس کی بدولت سینکڑوں آدمی لباس عقل سے عاری ہو جاتے ہیں اور سوسائٹی کے ذلیل ترین افراد میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن **تصوف** میں بھی یہ شخص مرشد کامل اور عارف اسرار ہے۔

بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش کہ آنچہ ساقی ما ریخت عین الطاف است

ساقیا برخیز درده جام را خاک برسر کن غم ایام را

سرِّ خدا کہ زاہد و عارف بہ کس نگفت در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

مے فروش سے بدتر کون ہو سکتا ہے لیکن تصوّف کی زبان میں پیر مغان سے بڑھ کر کوئی مقدس ذات نہیں۔

بہ مے سجّادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا

شراب کے جس قدر لوازم ہیں۔ مثلاً میکدہ۔ جام۔ سبو۔ شیشہ۔ صراحی۔ نقل۔ گزک۔ نشہ، خمار۔ درد۔ صاف۔ صبوحی۔ مطرب۔ نغمہ۔ سرود۔ یہ سب عرفان کے بڑے بڑے واردات اور مدارج کے نام ہیں۔ اور ان کے ذریعہ سے تصوف کے اہم مسایل اور دقیق اسرار بیان کئے جاتے ہیں۔ مثلاً

دیدمش خرم و خنداں قدح بادہ بدست و اندران آئینہ صد گونہ تماشا مے کرد

گفتم ایں جام جہاں بیں بتو کے داد حکیم گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا مے کرد

صوفیہ کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں۔ تصوف میں ادراک کا

محل دل ہے لیکن دل اس مضغۂ گوشت کا نام نہیں بلکہ وہ ایک لطیفۂ روحانی ہے جس قدر مکاشفات ہوتے ہیں۔ جو واردات گذرتی ہیں۔ جو انوار جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اسی لطیفہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان شعروں میں اس حالت کا بیان ہے جب عارف پر طرح طرح کے انوار اور اسرار فائض ہوتے ہیں۔ اس عالم میں عارف پر بسط کی حالت طاری ہوتی ہے اس کے تمام لطائف اور اندرونی احساسات شگفتہ ہو جاتے ہیں۔ اس مطلب کو شاعرانہ پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ "میں نے ساقی کو دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں جام شراب ہے اس میں گوناگون عالم نظر آتے ہیں اور خوشی سے بچھا جاتا ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں بیں تم کو حکیم مطلق نے کب عطا کیا۔ اس نے جواب دیا کہ جس دن وہ یہ گنبد مینا (آسمان) بنا رہا تھا یہ اس بنا پر کہ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی چیز ہے اور آدم کی تخلیق، آفرینش کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی۔

۵۔ فلسفہ جو شاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا۔ جب ہستی مطلق۔ وحدت وجود فنا۔ بقاء وغیرہ مسایل اسی تصوف کی بدولت آشنا ہوئے تو چونکہ دلچسپ مسائل تھے عام طبیعتوں کو اس میں مزہ آتا تھا۔ لیکن ہر شخص صاحب حال نہیں ہو سکتا تھا اس لئے جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموزنہ تھے فلسفہ کا سہارا پکڑتے تھے اور اسی کے سکھائے ہوئے الفاظ بولتے تھے۔ یہ لَے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آگیا۔

۶۔ تصوف کا اصلی مقام عشق و محبت ہے اس عالم میں دشمن اور دوست کی تمیز اُٹھ جاتی ہے ہر چیز میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ہر چیز سے محبت کی بو آتی ہے ہر چیز کی طرف دل کھچتا ہے۔ تمام عالم ایک معشوق بن کر نظر آتی ہے اور دُنیا کی مکروہات اور مخالف چیزیں

معشوق کی دلدوز ادائیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا اخلاق پر عمدہ اثر پڑا۔ فقہا اور علمائے ظاہر نے اختلاف خیالات کی بنا پر جو دشمنی پھیلائی تھی اور جس کی بدولت نہ صرف غیر اہل مذاہب بلکہ خود اسلامی فرقوں میں ایک بڑی جنگ قائم ہو گئی تھی۔ وہ حالت بدل گئی۔ عام محبت اور ہمدردی کے خیالات پھیل گئے اور یہ تعلیم ہونے لگی کہ

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دین چرا ست ۔۔۔ از یک چراغ۔ کعبہ و بتخانہ روشن است

ہماں رنگی کہ آنجا در دلِ اسلامیاں بینی ۔۔۔ مغاں را نیز بود اما صفائے مے زدود اینجا

زمینِ عشق بہ کونین صُلح کل کردم ۔۔۔ تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

بخور و مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن ۔۔۔ ساکنِ بتخانہ باش و مردم آزاری مکن

۲۔ تصوف کے مقامات میں سے اکثر مقامات ایسے ہیں جن سے جذبات کو تعلق ہے مثلاً رضا۔ فنا۔ محویت۔ وحدت۔ استغراق۔ اس لئے ان مقامات کے ادا کرنے میں خود بخود کلام میں زور، جذبہ اور اثر پیدا ہوتا ہے اور یہی چیزیں شاعری کی رُوح ہیں۔

مثلاً رضا کے یہ معنے ہیں کہ جو کچھ عالم میں خیر و شر۔ نیک و بد۔ حسن و قبح۔ رنج و راحت ہے، سب فاعل مطلق کے حکم سے ہے اس لئے ہم کو چون و چرا کا حق اور گلہ و شکایت کا موقع نہیں، عاشقانہ رنگ میں اس کو صوفی اس انداز سے ادا کرتا ہے کہ معشوق کا قہر بھی عاشق کے لئے جان نواز ہے اس کے عتاب میں بھی لذت ہے۔ اس کے ستم میں بھی راحت ہے۔

بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش　　　کہ ہرچہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است

ناز پروردِ تنعّم نہ بَرد راہ بدوست　　　عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

حضراتِ صوفیہ کو مقامِ رضا میں ایسی لذت نصیب ہوتی ہے کہ رنج اور مصیبت کی خود آرزو کرتے ہیں، جس قدر مصائب جھیلتے ہیں اسی قدر قوت برداشت بڑھتی جاتی ہے اور مصائب کے جھیلنے میں مزہ آتا ہے کہ یہ بھی اسی نگاہ کا ایک کرشمہ ہے۔ یہی خیال غزل میں اس انداز سے ادا ہوتا ہے۔

خویش را بر نوکِ مژگانِ سیہ چشماں زدم　　　آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نبود

جان ز تن بردے و در جانی ہنوز　　　دردہا دادی و درمانی ہنوز

تا از مزۂ خالی نبود مایدۂ خون　　　مشتِ نمکے بر دلِ افگار فشاندم

حریفِ کاوشِ مژگانِ خونریزش نہ، زاہد!　　　بہ دست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۰۔ تصوف نے بہت سے نئے الفاظ، اصطلاحات، تلمیحات زبان میں داخل کر دیئے ہیں جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گوناگون خیالات کے لئے رستہ پیدا کر دیا۔ اور اس طرح شاعری کو نہایت وسعت حاصل ہو گئی۔ مثلاً

حال۔ وہ وجدانی کیفیت جو عارف پر طاری ہوتی ہے۔

رازِ درون پردہ ز رندانِ مست پرس　　　کیں حال نیست صوفیِ عالی مقام را

خرابات مقامِ فنا کو کہتے ہیں۔

بندۂ پیرِ خراباتم کہ لطفش دایم است ورنہ لطفِ شیخ وزاہد گاہ ہست وگاہ نیست

درسرِ کارِ خرابات کنند ایمان را

سالک عارفِ باخبر کو کہتے ہیں، ع کہ سالک بیخبر نبود زراہ ورسم منزل ہا

قلندر، وہ عارف جو مرتبۂ تکلیف سے گذر جاتا ہے۔

بدرِ میکدہ رندانِ قلندر باشند کہ ستانند ودہند افسرِ شاہنشاہی

۱۱- ایک مدت سے، شخصی حکومت کے تسلط اور اثر نے عام طبیعتوں میں عزتِ نفس کا خیال مٹا دیا تھا۔ معمولی خط وکتابت میں لوگ اپنی نسبت "بندہ" اور "حقیر" وغیرہ الفاظ لکھتے تھے، بادشاہ کے سوا، ہر شخص گویا ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوتا تھا کسی کو خودداری، رفعتِ نفس "اپنی عزت آپ" کا خیال نہیں آسکتا تھا۔ سلاطین اور امراء سے دبنا، ان کے آگے غلامانہ تعظیم بجالانا کوئی عیب نہ تھا۔ **تصوف** میں چونکہ انسان کو اشرف المخلوقات اور عالمِ اکبر مانا جاتا ہے اس لئے صوفیانہ شاعری نے عزتِ نفس کا خیال پیدا کیا۔ تصوف نے بتایا کہ زمین وآسمان اور کون ومکان سب انسان کے آگے ہیچ ہیں۔

این نہ خلعت کہ نہ فلکش مے خوانند گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تو اگر تن کر کھڑا ہو جائے تو یہ نو خلعت (آسمان) تیرے جسم پر ٹھیک اُترنے کے قابل نہیں

تصوف نے بتایا کہ فرشتے اور افلاک انسان کا مرتبہ پہچاننے کے قابل نہیں۔

سرمایۂ تو ملک چہ داند وز پایۂ تو فلک چہ داند

انتہا یہ کہ ایک عارف نے کہہ دیا کہ

ما پرتو نورِ بادشاہِ ازلیم فرزند نہ ایم آدم وحوّا را

ہم بادشاہ ازل کے نور کے سایہ ہیں۔ ہم آدم وحوّا کے فرزند نہیں

یہ بات اگرچہ مقامات تصوف سے تعلق رکھتی تھی تاہم اس کا پرتو شاعری اور اخلاق پر بھی پڑا، صوفیانہ شاعری میں زبان بدل گئی۔ انسان اس قدر ذلیل نہ رہا جس قدر سمجھتا تھا مولانا روم، عراقی، مغربی وغیرہ کا کلام مدح کے داغ سے بالکل پاک ہے۔ ابن یمین نے کہا کہ ہل اور کھیتی اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کسی کے آگے سر تسلیم خم کیا جائے۔

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت — کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی

سعدی دربار رس تھے۔ سلاطین اور امراء کا نمک کھاتے تھے۔ تاہم تصوف کی بدولت کہتے ہیں۔

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوے — حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی! جو جانتا ہے صاف کہہ — حق کو علانیہ ہی کہنا چاہیئے

ہر کرا خوف و طمع در بانیست — از خطا باکش نباشد و ز تتار

جس کو خوف اور طمع نہ ہو — اس کو خطا اور تتار کا کیا ڈر ہے

فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے

تصوف اصل میں زبان و قلم کی حدود سے باہر ہے وہ وجدان ذوق و مشاہدہ کا نام ہے جو بیان میں نہیں آسکتا۔ تاہم جس قدر زبان قلم سے ادا ہو سکتا تھا۔ ارباب تصوف نے تصنیفات کے ذریعہ سے ادا کیا۔ اور یہ پورا سرمایہ شاعری میں بھی آگیا لیکن اس کی تفصیل سے پہلے تصوف کی تعریف سمجھ لینی چاہیئے۔

اہل فلسفہ کے نزدیک، تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواس ظاہری ہیں، حواس کے مدرکات دماغ میں پہنچتے ہیں۔ اور دماغ ان پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے، جزئیات سے کلیات بناتا ہے، مقدمات سے نتائج نکالتا ہے، تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے غرض ہمارا علم اور ادراک جو کچھ ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے۔

لیکن ارباب تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسہ باطنی ہے جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے۔ اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں، بلکہ حواس کا تعطل اس کے لئے مفید ہوتا ہے اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس کو مختلف ناموں یعنے **کشف۔ مشاہدہ۔ الہام** سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی نسبت مولانا روم فرماتے ہیں۔

آئینہ دل چوں شود صافی و پاک ۔۔۔ نقش ہا بینی بروں از آب و خاک

پنج حسے ہست جز این پنج حس ۔۔۔ آں چو زر سرخ و این حس ہا چو مس

عالم غیب یعنی خدا، ملائکہ، آخرت، بہشت، دوزخ وغیرہ کے متعلق اہل شریعت اور فلسفہ جو کچھ جانتے ہیں قیاس اور استدلال کے ذریعہ سے جانتے ہیں لیکن صوفی جانتا نہیں بلکہ دیکھتا ہے۔ **شیخ بوعلی سینا** جب حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا اور فلسفیانہ تحقیقات ظاہر کیں تو اس کے جانے کے بعد سلطان صاحب نے لوگوں سے کہا

"آنچہ او مے داند مے بینم"

یہ تصوف کا علمی حصہ ہے۔

شریعت اور علم الاخلاق میں جن احکام کی تعلیم دی جاتی ہے مثلاً صبر۔ رضا۔ توکل۔ استغنا۔ قناعت وغیرہ وغیرہ ان پر انسان عمل کرتا ہے تو اس بنا پر کرتا ہے کہ شریعت نے اس کی تعلیم دی ہے۔ اور شریعت کی سزا یعنی عذاب قیامت کی مستوجب ہے۔ لیکن تصوف میں ایک حالت طاری ہو جاتی ہے جس سے خود بخود اخلاق پیدا ہوتے ہیں۔ صوفی دل پر جبر کر کے صبر اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ طبعاً اس سے صبر سرزد ہوتا ہے۔ وہ نماز اس لئے نہیں پڑھتا کہ نہ پڑھوں گا تو دوزخ میں جانا پڑے گا بلکہ اس لئے پڑھتا ہے کہ

نہ پڑھنا اس کے اختیار میں نہیں۔

یہ تصوف کا عملی حصّہ ہے۔

ابتداء میں انہی دو چیزوں یعنی اسی علم و عمل کا نام تصوف تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں۔ چنانچہ موجودہ تصوف **تصوف۔ فلسفہ اور اخلاق** کے مجموعے کا نام ہے۔ مثنوی مولانا روم میں سینکڑوں ایسے مسائل ہیں جو خالص **فلسفہ** کے مسائل ہیں، اسی طرح حدیقہ اور دیگر صوفیانہ مثنویوں میں اخلاق کے تمام مسائل آگئے ہیں چونکہ فلسفہ اور اخلاق کا عنوان الگ آئے گا اس لئے ہم یہاں صرف تصوف کے مسائل سے بحث کرتے ہیں۔

وحدت وجود یعنی ہمہ اوست یہ مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے صوفیانہ شاعری میں جو ذوق شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے۔ سب اسی بادہ مردافگن کا فیض ہے اس خیال کی ابتداء عشق حقیقی کے استیلار سے ہوئی یعنی ارباب عرفان پر جب نشہ محبت کا غلبہ ہوتا تھا تو ان کو معشوق حقیقی (صانع کل) کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ شاعری نے اس حالت کی تصویر کھینچی، اوحدی کرمانی نے نفس انسانی کی ترقی کے جو مدارج لکھے ہیں آخری درجہ فنا کا قرار دیا ہے اور اس کی تعبیر اس طرح کی ہے۔

چوں دیدہ برفت و بین بماندم ۔۔۔ زاں پیش ندیدم، و نہ راندم

تا دیدہ بہ جائے بود، مے دید ۔۔۔ چوں دیدہ نہ ماند، گوش بشنید

چوں دیدہ و گوش کور و کر گشت ۔۔۔ گفتار ہبا[1] - زبان ہدر گشت

---

[1] ہبا، غبار کے ذرّوں کو کہتے ہیں اور ہدر اس قتل کو کہتے ہیں، جس کا کچھ خون بہا نہ ہو، مراد یہ ہے کہ گفتگو اور زبان فنا ہو گئی۔

زیں حال پس از کسے نشاں داد | بخشندۂ عقل، نطق جاں داد
واں نکتہ کہ ایں چنیں نکو گفت | چوں من نہ بدم، بداں کہ او گفت
خود گفت حقیقت و خود اشنید | واں روے کہ خود نمود۔ خود دید
پس باش یقیں کہ نیست واللہ | موجود حقیقی سوے اللہ

شیخ **سعدی** زیادہ تشریح کے ساتھ لکھتے ہیں۔

تواں گفتن ایں با حقایق شناس | ولے خردہ گیرند اہل قیاس
کہ پس آسمان و زمیں چیستند | بنی آدم و دام و دو کیستند
پسندیدہ پرسیدی اے ہوشمند | بگویم، گر آید جوابت پسند
کہ ہاموں و دریا و کوہ و فلک | پری، آدمی زادہ، دیو و ملک
ہمہ ہر چہ ہستند زاں کمتر اند | کہ با ہستیش نام ہستی برند

اس کے بعد ایک تمثیلی حکایت لکھی ہے کہ کسی نے پٹبیجنے (جگنو) سے پوچھا کہ تم دن کو کیوں نہیں نکلتے۔ اس نے کہا کہ میں تو دن رات ایک ہی جگہ رہتا ہوں۔ لیکن آفتاب کی روشنی کے ہوتے میں لوگوں کو نظر نہیں آتا۔ یہی حال تمام عالم کا ہے کہ خدا کی ہستی کے مقابلہ میں اُن کا وجود اہل حال کو نظر نہیں آتا۔

اس وحدت کو وحدت شہود کہتے ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی نے اسی کو اپنے مکتوبات میں جابجا ثابت کیا ہے۔

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک پہنچا۔ یعنی کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں۔ یا یوں کہو کہ جو کچھ موجود ہے سب خدا ہی ہے یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال کیونکر آیا۔ آج کل کے ارباب تحقیق کی رائے ہے کہ

یونان اور ہندوستان اس خیال کے ماخوذ ہیں۔ کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قائل تھے لیکن اس کا تاریخی ثبوت ملنا مشکل ہے۔ زیادہ شبہ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ یونانی علوم وفنون کی توسیع واشاعت کا جو زمانہ تھا یعنے پہلے دو تین صدیاں اس وقت یہ خیال نہیں پیدا ہوا تھا اس مسئلہ کی ابتدا یا ظہور شیخ محی الدین اکبر کے زمانہ سے ہوا جو شیخ سعدی اور عراقی وغیرہ کا زمانہ ہے۔

بہر حال ہم کو اس وقت اس سے چنداں غرض نہیں کہ یہ خیال کب آیا، اور کہاں سے آیا، بلکہ یہ بحث کرنی چاہئے کہ اس مسئلہ کی حقیقت کیا ہے اور ہماری شاعری نے کیونکر اس مسئلہ کو ادا کیا ہے۔

حکماء میں سے اہل مادہ (میٹریلسٹ) اس بات کے قایل ہیں کہ عالم کا بنانے والا عالم سے کوئی الگ چیز نہیں۔ بلکہ ازل سے ایک مادہ ہے جس نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اختیار کرتا رہتا ہے۔ ابتدا میں چھوٹے چھوٹے ذرات تھے جن کو اجزائے "دی مقراطیسی" کہتے ہیں، یہ اجزا باہم ملے۔ اور ان کے ملنے سے زمین آسمان سیارے وغیرہ وجود میں آئے چونکہ ان ذرات میں حرکت اور قوت بھی ازل سے موجود ہے اس لئے یہ تغیرات خود اسکی ذات سے وجود میں آئے ہیں۔ کسی اور خالق یا صانع یا محرک کی ضرورت نہیں ہوئی۔

اس قسم کی وحدت وجود دہریوں اور مادیوں کا مذہب ہے، حضرات صوفیہ اس وحدت کے قائل نہیں ہو سکتے۔ باینہمہ اس قدر قطعی سمجھتے ہیں کہ "جو کچھ ہے ایک ہی ذات ہے، موجودات خارجیہ سب اسی کے شئونات ہیں۔" اس صورت میں یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہو جاتا ہے، کہ اس کی تعبیر سخت مشکل ہے۔ ہم نے اس مسئلہ پر شیخ محی الدین اکبر کی تحریریں دیکھی ہیں۔ مولانا عبد العلی بحر العلوم اور غلام یحیےٰ نے جو مستقل رسالے اس مسئلہ پر لکھے ہیں، وہ بھی

ہمارے پیش نظر ہیں۔ لیکن ہم ان کے سمجھنے سے عاجز ہیں۔ جو کچھ ان بزرگوں نے لکھا ہے ہمارے صوفی شعرا نے اس سے زیادہ صاف اور روشن لکھا ہے اور ہم انہی کے خیالات کی نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ شعرائے صوفیہ نے اس مسئلہ کی مختلف تشریحیں کی ہیں۔ لیکن پہلے ان کا دعویٰ انہی کی زبان سے سُننا چاہیئے۔ کیونکہ یہ پُرمزہ داستان ہے لیکن اسی وقت تک جب انہی کے لہجہ میں ادا کی جائے۔

سرمد اگرش وفاست خود مے آید | ور آمدنش بجاست خود مے آید
بیہودہ چرا درپے او مے گردی | سرمد اگر او خداست خود مے آید

بکشود درِ صورت و معنے بر ما | بگرفت رہِ دینی و عقبےٰ بر ما
خود را دیدیم و محو او گردیدیم | ہم از ما کرد حق تجلے بر ما

خود ساخت خدا بلندی و پستی را | با وسر و ہوشیاری و مستی را
تا کے گوئی کہ ہستی ما غیر است | بس کن بہ خدا دہ دگر ایں ہستی را

تا محو شدم آں رخ حہر آئین را | ہر ذرہ چو من نمود جسم دیں را
خواہم کہ ہمیشہ راز او فاش کنم | عالم ہمہ اوست با کہ گویم ایں را

در عالم اگر ہزار بینند یکے است | لیک آں ناں را کا ہل یقین اند یکے است
اجزائے کتاب مختلف مے آید | کل را چو بگر دند بہ بینند یکے است

چوں رہروِ عشق سر برآرد از پوست | بیش از دو قدم نیست رہِ او تا دوست
در یکقدمش ز جملہ اقرب بیند | در یک قدمِ دگر، بہ بیند ہمہ اوست

ہر چند دریں راہ طلب کار گر ہست | بیچارگی و نیاز راہم اثر است
ہر کس بگرفت یارے و من از عجز | یارے کہ بہ من از ہمہ نزدیک تر است
یعنی نحن اقرب الیہ من حبل الورید

ہم سایہ نشین و ہم ہمرہ، ہمہ اوست | در دلق گدا و اطلس شہ ہمہ اوست
در انجمن فرق و نہان خانۂ جمع | باللہ ہمہ اوست ثم باللہ ہمہ اوست

ہر کس نہ گذر بہ عالمِ ما انداخت | گم گشت و وجود خویش از ما انداخت
منصور کہ محو آں انا الحق شد و رفت | او قطرۂ خویش را بہ دریا انداخت

فلسفہ میں یہ مسئلہ محض ایک بے اثر اور مادی بحث ہے۔ یعنی ازل میں اجزائے دیمقراطیسی تھے وہ مل کر مادہ بنا۔ مادہ نے مختلف صورتیں اختیار کر لیں لیکن **تصوف** میں یہ مسئلہ ہمہ تن رُوحانیت ہے، تصوف کی نظر میں تمام عالم شاہد حقیقی کا جلوہ ہے یہ جو کچھ نظر آتا ہے اس کے کرشمے اور ادائیں ہیں۔ ایک رُوح ہے جو تمام اشیاء میں ساری ہے۔ ایک نور ہے جس سے تمام فضائے ہستی روشن ہے۔ ایک آفتاب ہے جو ہر ذرہ میں چمک رہا ہے۔

عالم طبیعیات میں **انسان** ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے لیکن **تصوف** میں یہ وہ ذرّہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے اور پھر آفتاب بن جائیگا۔ قطرہ ہے جس نے

دریا کو آغوش میں چھپا رکھا ہے۔ نقطہ ہے جو دائرہ سے ہمدوش ہے۔

گاہے بہ فلک مہر درخشاں بودم　　گاہے بہ ہوا ذرۂ پویاں بودم
گاہے دل و گاہے تن و گہ جاں بودم　　زیں پس ہمہ آں شوم کہ ہم آں بودم

ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ **فلسفہ** کو اس کے ثابت کرنے میں نہایت دقتیں پیش آتی ہیں تاہم جس قدر فلسفہ ثابت کرسکا تصوف نے اس سے زیادہ روشن اور مدلل طریقہ سے ثابت کیا اور لطف یہ کہ شاعرانہ انداز میں مطلق فرق نہ آیا بلکہ انداز بیان کی رعنائی اور بڑھ گئی۔ تصوف نے اس مسئلہ کی مختلف تعبیریں کیں ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) خدا ہستی بحت یعنی وجود مطلق ہے۔ یہی وجود مقید ہو جاتا ہے یعنے مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے اور مختلف نام سے پکارا جاتا ہے تمام عالم اور موجودات عالم اسی وجود مطلق کے تشخصات ہیں۔ اسی بنا پر حضرت فریدالدین عطار فرماتے ہیں کہ التوحید اسقاط الاضافات۔

آب در بحر بیکراں آب است　　ور کنی در سبو ہماں آب است
ہست توحید مردم بے درد　　حصر نوع وجود دریک فرد
لیک غیر خدائے عز و جلال　　نیست موجود نزد اہل کمال
وحدت خاصۂ شہود ایں است　　معنی **وحدت وجود** ایں است

(۲) آفتاب کی روشنی ایک ہے لیکن آئینہ میں، پانی میں، ذرہ میں، اس کی صورتیں بدل جاتی ہیں۔ کہیں تیز ہو جاتی ہے کہیں دھندلی، کہیں اس قدر روشن کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اگر آئینہ۔ پانی۔ ذرہ فنا ہو جائیں تو روشنی میں کچھ نقصان نہ آئے گا اس کو ان چیزوں کے

فنا ہونے سے کچھ نقصان نہ پہنچے گا۔

ازموت وحیات چند پُرسی ازمن　　خورشید بہ روزنے درافتاد و برفت

(۳) اعداد جس قدر ہیں اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ مثلاً دس چند اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ لیکن اکائی اور دس میں کوئی فرق نہیں۔ یعنی کوئی نئی چیز اس اکائی میں شامل نہیں ہوئی۔ بلکہ اسی اکائی کو دس دفعہ شمار کیا تو دس بن گیا۔ اسی طرح تمام عالم ذات واحد ہے ہر تبہ کثرت میں مختلف اور متعدد معلوم ہوتا ہے۔

ایں محض وحدت است بہ تکرار آمدہ

(۴) انسان کے جسم میں مختلف اعضاء ہیں، ہر عضو کا کام جُدا ہے صورتیں جُدا ہیں لیکن ایک روح ہے جو تمام اعضا میں ساری ہے۔ اعضا کا ایک ذرہ بھی اس روح سے خالی نہیں۔ تاہم روح کی کوئی خاص جگہ نہیں ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں، سینکڑوں اعضا اور ہزاروں لاکھوں رگیں اور اعصاب الگ الگ کام کر رہے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہی ایک روح سب کچھ کر رہی ہے۔ وہ نہ ہو تو کچھ نہیں۔ سب خاک کا ڈھیر ہے۔ اسی طرح تمام عالم ایک ہستی خاص ہے۔ اس کے لاکھوں کروڑوں اجزا ہیں سب گونا گون اور مختلف الصورۃ ہیں، سب الگ الگ ہیں۔ لیکن درحقیقت اس جسم اکبر میں بھی ایک روح ہے اور وہی سب کچھ کر رہی ہے۔ وہ ایک ایک ذرہ میں ساری ہے۔ وہ ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں اس کا نہ کوئی حیز ہے نہ جہت نہ سمت اور پھر سب کچھ ہے، یہی روح ہے جس کو ہم خدا کہتے ہیں۔ اور وحدتِ وجود کے یہی معنے ہیں۔

اے از تو حقیقتِ تو۔ بس ناپیدا　　باآں کہ توئی زہر چہ پیدا پیدا
توحید طلب، عین ہمہ اشیا رشو　　ہمچو یک جان در ہمہ اعضا پیدا

حق جانِ جہان است جہاں جملہ بدن   ارواح و ملائکہ حواسس ایں تن
افلاک و عناصر و موالید اعضار   **توحید** ہمیں است دگر ہا ہمہ فن

(۵) آئینہ میں جب کسی چیز کا عکس پڑتا ہے تو گویہ عکس مجسم ہو کر نظر آتا ہے لیکن وہ درحقیقت کوئی چیز نہیں جس چیز کا عکس ہے وہ ہٹ جائے تو پھر وہاں کچھ بھی نہیں جس کا عکس تھا وہ تو اب بھی موجود ہے لیکن عکس کا پتہ نہیں۔ اسی طرح دھوپ میں آدمی کا جو سایہ نظر آتا ہے یہ سایہ درحقیقت کوئی چیز نہیں۔ اسی طرح اصل میں ایک ذات واحد موجود ہے۔ یہ تمام عالم گوناگون مخلوقات اس کے اظلال اور پرتو ہیں۔

تا جنبش دست ہست مادام   سایہ متحرک است ناکام
چوں سایہ ز دست یافت مایہ   پس نیست خود اندر اصل سایہ
چیزے کہ وجود او بہ خود نیست   ہستیش نہادن از خرد نیست
پس باد یقیں کہ نیست واللہ   موجود حقیقی سوائے اللہ

ہر چیز کہ آں نشان ہستی دارد   یا پرتو روئے اوست یا اوست بہ بیں

یہ سب اس مسئلہ (وحدت وجود) کی فلسفیانہ تعبیریں ہیں لیکن فارسی شاعر نے اس مسئلہ کو جس جوش اور خروش اور گوناگون تخیلات کے ذریعہ سے ادا کیا وہ شاعری کا انتہائی کمال ہے۔ ایک شاعر خود اس ذات واحد کو مخاطب کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے۔

گفتی کہ ہمیشہ من خموشم   گویا شدہ پس بہ ہر زباں کیست

تو کہتا ہے کہ میں ہمیشہ چپ رہتا ہوں تو یہ کون ہے جو ہر زبان میں بول رہا ہے

گفتی کہ نہانم از دو عالم　　　پیدا شدہ در یگاں یگاں کیست

تو کہتا ہے کہ میں سب سے پوشیدہ ہوں تو یہ کون ہے، جو ایک ایک چیز میں نمایاں ہے

گفتی کہ نہ اینم و نہ آنم　　　پس آنکہ ہم این بود ہم آں کیست

تو کہتا ہے کہ میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں تو وہ کون ہے جو یہ بھی ہے اور وہ بھی

یہ مسئلہ اگرچہ فلسفیانہ مسئلہ تھا اور اس لحاظ سے شاعری کو جو درحقیقت تخیل کا دوسرا نام ہے، اس سے کچھ تعلق نہ تھا تاہم فارسی شاعری کا آدھا سرمایہ یہی ہے، اس عقدہ کا حل یہ ہے کہ گو مسئلہ کی اصلی حقیقت کچھ ہو لیکن صورۃً وہ سرتاپا حیرت ہے، اور شاعری کی یہی بنیاد ہے۔ ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر پیدا کرتی ہے حقیقی شعر ہے، فضائے غیر محدود۔ بحر بے کراں۔ سیارہ ہائے غیر متناہی۔ بادصرصر امواج دریا سب مجسم شعر ہیں۔ اس بنا پر وحدت وجود کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے۔ ہر چیز خدا ہے تمام عالم اس کے اشکال گوناگون ہیں۔ ایک ہستی مطلق، عام بھی ہے۔ خاص بھی۔ مطلق بھی، مقید بھی۔ کلی بھی۔ جزئی بھی۔ جوہر بھی ہے۔ عرض بھی۔ سیاہ بھی ہے سفید بھی۔ اس سے بڑھکر شاعری کیا ہو سکتی ہے؟ یہی وجہ ہے کہ تخیل نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ چھ سو برس سے اس بات کو کہتے آتے ہیں پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے اور نہ اس کی دل آویزی میں کمی ہوتی ہے۔ صوفیہ شعرا کی شاعری کی تمام کائنات یہی ہے مغربی نے تمام دیوان میں ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا۔ ہزاروں پہلو سے یہ مضمون ادا ہو چکا ہے پھر بھی نئے نئے پیرائے نکلتے آتے ہیں۔

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست　　　اما نمے تواں کہ اشارت بہ او کنند

در پردهٔ و برہمہ کس پردہ مے دری ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ باہر کسے و باتو کسے اوصال نیست

در ہر چہ بنگرم تو بہ دیدار بودۂ ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ اے نانمودہ رُخ تو چہ بسیار بودۂ

ایں عالم صورت است و ما در صوریم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ معنی نتواں دید مگر در صورت

در صورتِ قطرہ سر بسر دریائیم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ تو ذرہ مبیں مہر جہاں آرائیم

گویند کہ کُنہِ ذاتِ او نتواں یافت ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ما یافتہ ایم ایں کہ کنہش مائیم

یہ مسئلہ جب تک صرف زبان پر رہتا ہے فلسفہ یا شاعری ہے لیکن جب دل پر اس کا استیلا ہو جاتا ہے تو ایک عجب لذّت بخش کیفیت طاری ہوتی ہے، دُنیا کی کوئی ناگوار چیز ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ سب میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ سب میں اسی کی خوشبو آتی ہے۔ دوست دشمن، گبر و مسلمان کی تمیز اُٹھ جاتی ہے اسی عالم کو ایک شاعر ادا کرتا ہے۔

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

اس کا اخلاق پر نہایت عُمدہ اثر پڑا اور یہی وجہ ہے کہ **اخلاقی شاعری** جو تصوف سے نکلی، گبر و مسلمان کے تفرقہ سے خالی ہے، بوستاں کی وہ حکایت تم کو یاد ہوگی کہ حضرت ابراہیم نے ایک گبر کو اس بنا پر دستر خوان سے اُٹھا دیا کہ وہ گبر تھا۔ اسی وقت فرشتہ نازل ہوا اور خدا کا پیغام لایا۔

منش دادہ صد سال روزی و جان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ترا نفرت آمد از و یک زمان

یعنی مَیں نے اس کو سو برس تک زندگی اور روزی دی تم دم بھر بھی اس کے ساتھ نہ گذار سکے

حاسۂ باطنی | جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں **تصوف** کی اصلی بنیاد علم باطن ہے اہل باطن کے نزدیک تمام اشیاء اور خصوصاً "معارف الٰہی" کے ادراک کے دو ذریعے ہیں۔ ایک **عقل** جو حواس کے ذریعہ سے معلومات بہم پہنچاتی ہے اور پھر اُن کو تجرید، تحصیل اور ترکیب دے کر نتائج کا استنباط کرتی ہے۔ اس کو **علم ظاہر** کہتے ہیں۔ دُوسرے قلب یا روح جو مشق اور ریاضت اور تصفیہ سے بغیر حواس کی اعانت کے ادراک کرتی ہے۔ یہ ادراک نہایت راسخ ہوتا ہے، وہ ایک تسلّی بخش کیفیت پیدا کرتا ہے اور شک اور احتمال کے خدشہ سے پاک ہوتا ہے عارف کی آنکھیں بند ہوتی ہیں۔ لیکن وہ دل کی آنکھوں سے علانیہ اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے اس کے ساتھ ایک لذّت محسوس ہوتی ہے۔ یہ کیفیت بیان میں نہیں آسکتی اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے، ؏ ذوق ایں بادہ ندانی بخدا تانہ چشی

شیخ بو علی سینا جب سلطان ابو سعید ابو الخیر سے ملا اور اپنی تحقیقات بیان کیں تو آپ نے فرمایا کہ "آنچہ میدانی مے بینیم"۔ یہی چیز ہے جس کو اصطلاح تصوف میں مشاہدہ، کشف اور الہام کہتے ہیں یہ قوت بعض انسانوں میں کامل اور فطری ہوتی ہے۔ یہ لوگ انبیاء کہلاتے ہیں بعضوں میں مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتی ہے، تاہم استعداد میں نہایت فرق مراتب ہوتا ہے اور اسی فرق مراتب کے لحاظ سے اولیا کے طبقات قائم ہوتے ہیں مولانا روم نے اِس ادراک باطنی کو مثنوی میں جابجا نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ رُوح کی کئی قسمیں ہیں، ایک جانوروں اور انسانوں دونوں میں مشترک ہے یہ روح حیوانی ہے، ایک وہ ہے جو انسان کے ساتھ مخصوص ہے۔

غیر عقل و جان کہ در گاؤ خر است　　آدمی را عقل و جانے دیگر است

اس سے بالاتر ایک رُوح ہے جو انبیا اور اولیا کے ساتھ مخصوص ہے، وہ انسانی

روح سے اُسی قدر بلند ہے جس قدر انسانی روح، روحِ حیوانی سے بالاتر ہے۔

باز غیر عقل و جانِ آدمی　　　　هست جانے در نبیؐ و در ولی

فلسفیوں کے نزدیک انسان کلی متواطی ہے۔ یعنی تمام انسان انسانیت کے لحاظ سے یکساں ہیں۔ لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان کلی مشکک ہے، یعنی جس طرح سردی گرمی کے مراتب میں اختلاف ہے، کوئی چیز نہایت گرم ہے اور کوئی کم، اسی طرح خود انسانیت کے مراتب مختلف ہیں۔ انسان کی اصلی حقیقت ادراک اور تعقل ہے۔ اس لئے جس میں زیادہ ادراک ہے وہ زیادہ انسان ہے۔ مولٰنا روم فرماتے ہیں۔

جاں نباشد جز خبر در آزموں　　　　ہر کرا افزوں خبر، جانش فزوں

جان صرف ادراک کا نام ہے اس لئے جس کا ادراک زیادہ ہے۔ جان بھی زیادہ ہے

انسانیت کا اعلیٰ مرتبہ نبوت ہے۔ عام انسانوں میں اور انبیا میں وہی فرق ہے جو مختلف حیوانات میں ہے۔ حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان نوع نہیں بلکہ جنس ہے اور اس کے افراد میں وہی تفاوت ہے جو جنس کے انواع میں ہوتا ہے۔ انسانوں میں یہ اختلاف مراتب اُسی رُوح کی بنا پر ہے جو روح انسانی سے بالاتر ہے۔ کشف والہام اسی روح کا خاصہ ہے۔ اسی بنا پر حضرات صوفیہ کے نزدیک جو علم قیاسات اور استدلالات سے حاصل ہوتا ہے ہیچ ہے۔

پائے استدلالیاں چوبیں بود　　　　پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کارے دیں بُدے　　　　فخر رازی، رازدارِ دیں بُدے

جو معلومات استدلال اور قیاس سے حاصل ہوتے ہیں گو کتنے ہی یقینی ہوں لیکن شک اور احتمال سے خالی نہیں ہو سکتے۔ فلسفہ کے مسایل میں سخت اختلاف رائے ہے اور دونوں

طرف نہایت بڑے بڑے فلسفی ہیں۔ یہ رائیں اکثر باہم متناقض ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ دو متناقض مسایل میں سے ایک ہی صحیح ہوگا۔ **یورپ** اِس درجۂ کمال تک پہنچ چکا، لیکن ہر فلسفی کی رائے دُوسرے فلسفی سے مختلف ہے۔ بخلاف اس کے کشف اور مشاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے قطعی ہوتا ہے اور قطعی ہو یا نہ ہو لیکن دل کو اس سے تسلّی ہو جاتی ہے وہ طبیعت کو کامل سکون اور دل میں ایک مطمئن خوشی اور ذوق پیدا کرتا ہے جس شخص پر خود یہ حالت طاری نہ ہو۔ وہ اس علم (باطن) پر بھی طرح طرح کے شبہے قایم کر سکتا ہے لیکن کشف اور مشاہدہ کے بعد تمام شکوک اور احتمالات دفعتہً فنا ہو جاتے ہیں عقل اور کشف کے فرق کو خواجہ **حافظ** نے اس شعر میں اَدا کیا ہے۔

آں ہمہ شعبدہ ہا عقل کہ میکرد آنجا　　سامری پیش عصا و ید بیامے کرد

جب یہ علم ہو جاتا ہے تو تمام ظاہری علوم حقیر اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، اور بے ساختہ اِس قسم کے الفاظ زبان پر آتے ہیں۔

چند چند از حکمتِ یونانیاں　　**حکمتِ ایمانیاں** راہم بخواں

جو علم استدلال سے حاصل ہوتا ہے صوفیہ اس کو عقلی کہتے ہیں اور جو علم مجاہدہ اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اس کا نام عرفان ہے ان دونوں کا فرق ایک صوفی شاعر نے اس طرح اَدا کیا ہے۔

چشم آں باشد کہ نُہ فلک را بیند　　چشمے کہ بہ نورِ مہر بیند کورست

آنکھ وہ ہے جو خود دیکھتی ہے۔ جو آنکھ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہے وہ اندھی ہے

ارباب سفسطہ کہتے ہیں کہ اصل حقیقت نہ کسی کو معلوم ہے نہ معلوم ہو سکتی ہے، صوفی کہتے ہیں۔

زنہار مگو کہ رہرواں نیز نیند — کامل صفتانِ بے نشاں نیز نیند

ہرگز یہ نہ کہو کہ رہرو اور کامل لوگ نہیں ہیں

زیں گونہ کہ تو محرم اسرار نۂ — مے پنداری کہ دیگراں نیز نیند

تم واقف راز نہیں ہو۔ تو سمجھتے ہو کہ اور لوگ بھی نہیں ہیں

حضرات **صوفیہ** جو کچھ کہتے ہیں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے کچھ دیکھا ہے۔ ورنہ محض قیاس اور استدلال ہیں یہ ذوق، یہ جوش و خروش نہیں ہو سکتا ہے۔

گفتگو یکساں نباشد غافل و ہشیار را — در نفس باشد تفاوت خفتہ و بیدار را

صوفیانہ انداز چونکہ بہت مقبول ہوا اس لئے تمام شعراء اسی انداز میں کہنے لگے۔ عرفی، نظیری، طالب، محتشم، شفائی سب یہ بولی بولتے ہیں لیکن صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ نری نقالی ہے، پھول ہیں لیکن خوشبو نہیں۔ شراب ہے لیکن نشہ نہیں حسن ہے لیکن دلفریبی نہیں۔ قالب ہے لیکن روح نہیں۔ بخلاف اس کے مولانا روم، سنائی، اوحدی۔ سلطان ابو سعید کا لفظ لفظ بتاتا ہے کہ کہاں سے نکلے ہیں۔

گویند ہر آں کہ یافت خامش گردد — نے نے غلط ست آنکہ یابد گوید

کشف حقائق تصوف کی اصل یہی مسئلہ ہے، تصوف کا دوسرا نام "حقیقت" ہے اور اسی بنا پر ہے کہ تصوف کی غرض و غایت یہی ہے۔ اگرچہ تصوف کو براہ راست تمام اشیاء سے بحث نہیں یہ حکما کا کام ہے تصوف کو صرف اس بات سے غرض ہے کہ انسان کا مطلوب اصلی کیا ہے؟ لیکن چونکہ اس نتیجہ تک پہنچنے اور اس کے حاصل کرنے کے لئے عام طور پر حقائق اشیاء سے بحث کرنی پڑتی ہے اس لئے یہ دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اس کو ایک خاص مثال میں سمجھنا چاہیے، مثلاً تصوف میں **عشق حقیقی** کی تعلیم دی جاتی ہے یعنی یہ کہ

جمال صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے اس لئے وہ عشق و محبت کے قابل ہے۔ باقی جن اشخاص یا جن چیزوں کو ہم حسین اور جمیل سمجھتے ہیں، یہ واقع میں حسین اور جمیل نہیں یہ بات بظاہر خلاف عقل معلوم ہوتی ہے۔ ایک حسین خوبرو یا ایک خوشنما پھول کے حسن کا کیونکر انکار ہو سکتا ہے؟ اس شبہ کے رفع کرنے کے لئے حسن و جمال کی عام حقیقت سے بحث کرنی پڑتی ہے اور ثابت کرنا پڑتا ہے کہ ان چیزوں میں اصلی جمال نہیں ہے۔ اس طرح یہ بحث زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔

اسی طرح تصوف کی تعلیمات میں اکثر باتیں عام مسلمات کے خلاف معلوم ہوتی ہیں، اِس لئے حقائق اشیاء کی بحث تصوف کا ایک مستقل عنوان ہو گیا ہے جس کو ہم اجمالی طور سے لکھتے ہیں۔

(۱) تصوف میں یہ تلقین کی جاتی ہے کہ اکثر چیزوں کی نسبت لوگوں کا جو علم ہے وہ صحیح نہیں، حقائق اشیاء کے متعلق عام غلطیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ جن چیزوں کو ہم جس طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں حقیقت میں اس طرح نہیں ہیں۔ اس مسئلہ کی تلقین کے وقت علم تصوف سفسطہ کے قریب آجاتا ہے یعنی ہر چیز کی نسبت شک پیدا کر دیتا ہے۔

غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ جو چیزیں بظاہر محسوس اور مشاہد اور زیادہ نمایاں ہیں وہ اصلی نہیں ہیں، بلکہ اصلی وہ چیز ہے جو مخفی اور کم نمایاں ہے۔ مثلاً ہوا جب چلتی ہے تو ہم کو جو چیز آنکھ سے متحرک محسوس ہوتی ہے وہ خاک اور غبار ہے۔ ہوا کو ہم بالکل نہیں دیکھتے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ دراصل متحرک ہوا ہی ہے۔ خاک میں اُسی نے حرکت پیدا کی ہے۔

بحر را پوشید و کف کرد آشکار | باد را پوشید و بنمودت غبار

دریا کو چھپایا اور کف کو نمایاں کیا ہے | ہوا کو چھپایا اور غبار کو ظاہر کیا

خاک بر باد است بازی مے کند　　　کج نمائی عشوہ سازی مے کند

یعنی خاک ہیچ اور بے قدر ہے۔ لیکن جلوہ نمائی کرتی ہے۔ ہوا جو اصلی چیز ہے وہ روپوش ہے

خاک ہمچوں آلہ در دست باد　　　باد را داں عالی و عالی نژاد

تاہم خاک ہوا کے ہاتھ میں گویا ایک آلہ ہے اس لئے ہوا ہی کو عالی رُتبہ سمجھنا چاہئے

طبیعیات میں تمام مسائل کی بنیاد محسوسات پر رکھی جاتی ہے اس لئے اس میں زیادہ مصروف ہونے سے محسوسات کا اس قدر دل پر اثر چھا جاتا ہے کہ یقین ہو جاتا ہے کہ جو چیز محسوس نہیں وہ خیالی اور وہمی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ طبیعیات جاننے والے مجردات اور رُوحانیات کے مُنکر ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ انکار کا یہ سلسلہ خدا تک پہنچتا ہے کیونکہ وہ اعلےٰ المجردات ہے لیکن **تصوف** میں سب سے مقدم اور ضروری تر یہی مسئلہ ہے کہ ظاہری حِس کا اعتبار نہیں۔ غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ خود محسوسات میں فرق مراتب ہے یعنی بعض چیزیں علانیہ مشاہد اور محسوس ہوتی ہیں بعض آثارات اور علامات کے ذریعہ سے اور بعض صرف دلایل اور نتائج سے ثابت ہوتی ہیں اب اگر محسوس ہونے پر مدار ہوتا تو چاہئے تھا کہ جو چیز زیادہ محسوس ہوتی زیادہ اصلی ہوتی۔ لیکن حالت برعکس ہے جب ہوا چلتی ہے تو خاک یا غبار نظر آتا ہے، ہوا نظر نہیں آتی لیکن اصل میں ہوا ہی نے غبار کو حرکت دی ہے۔ پھُول آنکھ سے نظر آتا ہے لیکن اصلی چیز خوشبو ہے وہ نظر نہیں آتی۔ **جسم** زیادہ محسوس ہے لیکن اصل چیز جان یا رُوح ہے جو نظر نہیں آسکتی، افعال اور اعمال علانیہ محسوس ہوتے ہیں لیکن جو چیز افعال اور اعمال کا سبب ہے، یعنی ارادہ یا فکر وہ دیکھنے یا سُننے کی چیز نہیں۔ **الفاظ** زیادہ محسوس ہیں لیکن اصلی چیز معنی ہیں جو کسی حاسۂ ظاہری سے محسوس نہیں ہو سکتے، غرض جس قدر زیادہ غور کیا جائے

معلوم ہوتا ہے کہ محسوسات میں بھی وہی چیزیں اصلی وجود رکھتی ہیں جو کم محسوس ہیں اور مجرّد ہیں اور جس قدر کم محسوس ہیں اُسی قدر اُن میں زیادہ اصلیت اور قوت ہوتی ہے۔ ہَوا آنکھ سے نظر نہیں آتی لیکن ہَوا کا ایک طوفان عالم کو زیر وزبر کر دیتا ہے۔ فکر اور ارادہ محسوس چیزیں نہیں لیکن دُنیا میں جو کچھ ہوتا ہے انہیں کی بدولت ہوتا ہے۔ آج کل علمائے طبیعیات محسوسات پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں۔ قدیم زمانہ میں **معتزلہ** کا بھی یہی حال تھا اسی بنا پر حضرات صوفیہ ہر شخص کو جو مادہ پرست اور حاسہ پرست ہو **معتزلی** کہتے ہیں۔

ہر کہ در حِس ماند او معتزلی است   گرچہ گوید سُنی ام از جاہلی است

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مادہ سے مجرد ہونا حقیقی وجود ہے اور جس قدر زیادہ تجرّد ہوگا اسی قدر وجود حقیقی کا زیادہ ظہور ہوگا۔ چنانچہ موجودات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ **جسم** اُس سے بالاتر **جان** پھر **رُوح** پھر **مجرّدات** پھر **باری تعالیٰ**۔

صورت پرست لوگ ظاہری حسن وجمال کو مطلوب اور محبوب خیال کرتے ہیں۔ لیکن وہ خود اپنے مافی الضمیر کے سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں۔ ایک خوبرو نوجوان جب مرجاتا ہے تو کچھ دیر تک اس کے ظاہری حسن وجمال میں کچھ فرق نہیں آتا۔ لیکن اس کے چاہنے والے اَب اس کی صورت پر نہیں مرتے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز پر وہ مر رہے تھے جمال ظاہری کے سوا کوئی اور چیز بھی تھی جو بظاہر محسوس نہیں ہوتی تھی۔

آنچہ معشوق است صورت نیست آں   خواہ عشقِ ایں جہاں خواہ آں جہاں

تمام موجودات پر غور کرنے سے یہ امر یقینی طور سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہر چیز کی دو حالتیں ہیں **حقیقی** اور **مجازی** یا واقعی اور نمائشی اور تصوف کا تمامتر ماحصل اور منتہائے مقصد **حقیقت** کی جستجو اور حقیقت پرستی ہے۔ یہی حقیقت پرستی خدا کا اذعان دل میں پیدا

کرتی ہے۔ جب زیادہ غور سے نظر آتا ہے کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل ہے، عارضی ہے، تغیر پذیر ہے تو اُس وجود کی تلاش ہوتی ہے جو اصلی اور حقیقی ہو۔ ازلی اور ابدی ہو۔ اس یقین سے تمام فانی چیزیں بے حقیقت نظر آتی ہیں۔ اور صرف ایک ذاتِ واحد کی عظمت اور محبت پیدا ہوجاتی ہے۔

ہر چیز کہ در حیّزِ امکاں دیدم　　　　با او ہمہ ہیچ بود و بے او ہمہ ہیچ

اِس شعر میں تمام کائنات کا ہیچ ہونا دونوں پہلوؤں سے ثابت کیا ہے۔ یعنی وجود حقیقی کے ساتھ بھی ہیچ ہیں۔ کیونکہ حقیقت کے سامنے مجاز کی کیا وقعت ہے اور وجود حقیقی کے بغیر بھی ہیچ ہیں۔ کیونکہ بغیر اس کے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہو سکتے۔

زندہ در عالمِ تصویر ہمیں نقاش است　　　　خوابِ غفلت ہمہ را برد و بیدار یکے است

جب حقیقت پرستی کا ذوق دل میں پیدا ہوجاتا ہے تو ہر چیز میں حقیقت کی تلاش ہوتی ہے اور وہی چیزیں محبوب معلوم ہوتی ہیں جو حقیقی ہیں مثلاً حسن، **لذت اور مسرت** انسان کے اصلی مطلوب ہیں۔ انسان جن چیزوں پر جان دیتا ہے، جن چیزوں کے لئے جدوجہد کرتا ہے، جن چیزوں کا شیفتہ ہوتا ہے اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ان میں حسن یا لذت یا مسرت ہے۔ لیکن اُن چیزوں میں بھی حقیقت اور مجاز کے مراتب ہیں۔ بچہ کھیل، تماشہ جھوٹی اور مصنوعی چیزوں کو پسند کرتا ہے۔ جب ذرا بڑا ہوتا ہے اور اس کا مذاق کسی قدر صحیح ہونے لگتا ہے تو پسند کا معیار بھی ترقی کر جاتا ہے اور اب وہ ان چیزوں کو پسند کرتا ہے جن میں فی الجملہ واقعیت اور اصلیت ہوتی ہے۔ جب اُس کی عقل اور ادراک میں اور زیادہ ترقی ہوتی ہے تو یہ معیار اور ترقی کر جاتا ہے۔ ان مدارج میں جو فرق ہوتا ہے وہ دو چیزوں کے لحاظ سے ہوتا ہے، ایک وہی حقیقت اور مجاز، یعنی بچوں اور نوجوانوں کے

نزدیک جو چیزیں حسین، لذیذ اور خوشنما ہوتی ہیں۔ ان میں حقیقی حسن، حقیقی لذت اور حقیقی خوشنمائی نہیں ہوتی بلکہ عارضی اور ظاہری ہوتی ہے۔

دُوسرا فرق اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کی مرغوبات اور مطلوبات وہ چیزیں ہوتی ہیں جو مادّی ہوتی ہیں۔ بخلاف اس کے عاقل اور صاحب نظر جن چیزوں کو مطلوب قرار دیتا ہے اور جن کے لئے جانفشانیاں کرتا ہے وہ غیر مادی ہوتی ہیں۔ مثلاً بچّے کھانے، پینے، پہننے، نقش و نگار پر جان دیتے ہیں جو مادیات ہیں بخلاف اس کے عُقلا علم و ہُنر، عزّت، بقائے نام اور شہرت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ سب چیزیں غیر مادی ہیں محض خیالی چیزیں ہیں۔ لیکن یہ معیار حقیقی معیار نہیں۔ انسان کا مقصد اس سے بھی بلند تر ہونا چاہیئے۔ اور یہی چیز ہے جو **تصوف** کا مطمح نظر اور مرکز خیال ہے۔

حسن و جمال تمام عالم کو مرغوب ہے۔ بلکہ تمام عالم میں جس قدر چیزیں مرغوب اور مطلوب ہیں محض خیالی چیزیں ہیں کہ ان میں کسی نہ کسی قسم کا حسن ہے لیکن حسن میں بھی حقیقت اور مجاز کا فرق ہے۔ عام لوگ جن چیزوں کو حسین سمجھتے ہیں وہ حقیقی حسین نہیں ان کا حسن عارضی اور کسی اور حسن کا پرتو ہے۔ مثلاً اگر آفتاب کے عکس پڑنے سے دیوار روشن ہو جائے تو دیوار در اصل روشن نہیں۔ بلکہ اصل میں آفتاب روشن ہے۔ دیوار پر اس کا پرتو پڑ گیا ہے۔

گر شود پُر نور روزن یا سرا ۔۔۔ تو مداں روشن مگر خورشید را

در در و دیوار گوید روشنم ۔۔۔ پرتو غیرے ندارم ایں منم

پس بگوید آفتاب اے نا رشید ۔۔۔ چونکہ من غائب شوم آید پدید

یعنی اگر مکان اور دریچہ روشن ہو جائے تو تم کو سمجھنا چاہیئے کہ آفتاب روشن ہے۔ در و دیوار اگر یہ دعویٰ

کریں کہ ہم خود روشن ہیں تو آفتاب کہے گا کہ جب میں غائب ہو جاؤں گا اس وقت یہ بات کھل جائے گی۔

اسی طرح تمام اشیاء میں جو حسن نظر آتا ہے وہ عارضی اور مستعار ہے اس لئے ضرور ہے کہ کوئی جمال ہے جس کا پرتو جس چیز پر پڑ جاتا ہے اس میں حسن اور جمال آجاتا ہے یہی جمال حقیقی ہے جو تصوف کا مقصد اور غایت ہے۔

ذات باری (۱) دہریہ خدا کے منکر ہیں۔ سوفسطائیوں کو شک ہے۔ فلسفی استدلال کے محتاج ہیں لیکن ارباب حال کے نزدیک استدلال کی ضرورت نہیں۔ تمام عالم زمین آسمان، آفتاب ماہتاب، ثابت، سیارے۔ دشت و چمن۔ گل و خار، برگ و بار سب اس کی شہادت دے رہے ہیں۔ وہ بہت پوشیدہ ہے۔ لیکن اسی وجہ سے کہ بہت کھلا ہوا ہے۔ عطار۔ ع

اے ز پیدائی تو از بس ناپدید

بے شبہ وہ این و آں دونوں سے بالاتر ہے لیکن اس لئے کہ وہ ایک ہی ساتھ این بھی ہے اور آں بھی، مغربی، ع پس آں کہ ہم ایں، ہم آں، بود کیست؟

کیا یہ ممکن ہے کہ معلول ہو اور علت نہ ہو، اثر ہو اور موثر نہ ہو، ذرہ ہو، آفتاب نہ ہو، سایہ ہو اور دھوپ نہ ہو۔

عالم اثرات ذات یکتائی را — روزے کہ درونہ آفتاب ہست کہ دید؟

سارا جہان اسی ذات یکتا کی نشانی ہے ورنہ دن ہو اور آفتاب نہ ہو یہ کس نے دیکھا؟

سبحان اللہ حیرتے دارم سخت — زاں دیدہ کہ ذرہ دید و خورشید نہ دید

میان باغ، گل سرخ ہائے ہو دارد — کہ بو کنید دبان مرا چہ بو دارد

(۲) معرفت باری میں عقل بیکار ہے عقل کے تمام تر ادراکات حواس کے مدرکات پر مبنی ہیں، یعنی حواس جو ادراک کرتے ہیں عقل انہیں میں تحلیل یا ترکیب، تعمیم یا تفرید کا عمل

کرتی ہے لیکن ذات باری حواس کے مدرکات سے بالاتر ہے اس لئے عقل کی دسترس سے باہر ہے
اسی بنا پر ارباب حال کے نزدیک عقل کے مدرکات ادنیٰ مرتبہ کی چیزیں ہیں۔

عقل جزی کے تواند گشت بر قرآن محیط   عنکبوتے کے تواند کرد سیمرغے شکار

یعنی عقل معارف قرآنی کا احاطہ نہیں کر سکتی، ایک مکڑی سیمرغ کو کیونکر شکار کر سکتی ہے

زاہد کہ ہمہ خیال و خواب است اورا   راہے نہ بروں خاک و آب است اورا

او رنگ ہمی جوید و حق بے رنگ است   آں چشم نہ چشم، بل حجاب است اورا

یعنی علمائے ظاہر کا علم خیال اور خواب ہے کیونکہ آب و خاک (مادیات) سے آگے نہیں بڑھتے یہ لوگ رنگ ڈھونڈھتے ہیں اور خدا بے رنگ ہے اس لئے ان کی آنکھیں آنکھیں نہیں بلکہ حجاب ہیں۔

(۳) تزکیۂ نفس اور مجاہدہ سے رُوح کو ایک ادراکِ غیبی حاصل ہوتا ہے۔ عرفان الٰہی کا یہی ذریعہ ہے۔ اس کو علم باطن۔ مشاہدہ۔ القا۔ کشف وغیرہ کہتے ہیں۔ اس سے بھی گو خدا کی ذات و حقیقت نہیں معلوم ہو سکتی کیونکہ وہ ہر حالت میں انسان کے دسترس سے بالاتر ہے لیکن صفات اور شیونات الٰہی کی تجلّیاں رُوح پر پڑتی ہیں اور ہر شخص بقدر استعداد عرفان کا مرتبہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ درجہ درس و تدریس تعلیم و تعلّم سے حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ تزکیۂ نفس اور تجرید و فنا سے حاصل ہوتا ہے۔ جس قدر انسان علائق دنیوی سے بے تعلق ہو، رسوم و قیود سے آزاد ہو جائے اُسی قدر اس درجہ میں ترقی ہوتی ہے۔

در مذہب عاشقاں قرار دگر است   دیں بادۂ ناب را خمارِ دگر است

ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد   کار دگر است و عشق کار دگر است

ہر کسے ز اندازۂ روشن دلی   غیب را بیند بقدر صیقلی

یعنی ہر شخص جس قدر نفس کا تزکیہ کرے گا اُسی قدر اُس کو عالم غیب کا ادراک ہوگا اور چونکہ انسان کی تعداد کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں اس لئے ہر شخص کو جُدا ادراک اور جدا عرفان ہوتا ہے ؏

ہر عاشق راز تو وصالِ دگر ہست

اِس سے زیادہ صاف ایک اور عارف کہتا ہے۔

ساقی بہ ہمہ بادہ زیک خم دہد اماّ　　　در مجلس او مستیِ ہر یک ز شرابے ہست

یعنی ساقی سب کو ایک ہی خم سے شراب دیتا ہے لیکن جو لوگ پیتے ہیں ان کو الگ الگ شراب کا نشہ چڑھتا ہے

یہ مرتبہ عقل اور علم سے نہیں حاصل ہوتا بلکہ تجرید مجاہدہ اور ریاضت کے بعد خود بخود اُدھر سے فیضان ہوتا ہے۔

ہر چند تو او را نتوانی دیدن　　　او بتواند بتو نمودن خود را

یعنی اگر چہ تم اس کو نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن وہ خود تم کو اپنے آپ کو دکھلا سکتا ہے

علمائے ظاہر خدا کی ذات وصفات جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ انسانی ہی اخلاق اور اوصاف سے ماخوذ ہے۔ مثلاً انسان کے کمال اور عظمت کا اعلیٰ تر درجہ یہ ہے کہ صاحب اقتدار ہو۔ فیاض ہو۔ عالم ہو۔ عادل ہو۔ اسی پیمانہ کو زیادہ بلند کر دیا جائے تو یہ خدا کی تصویر ہے اور چونکہ کمال کا معیار ہر شخص کے نزدیک مختلف ہے اس لئے خدا کے اوصاف میں بھی اختلاف ہے۔ مثلاً ایک اشعری خدا کی یہ تعریف کرتا ہے۔

اگر در دہد یک صلائے کرم　　　عزازیل گوید نصیبے برم
بہ تہدید گر بر کشد تیغ حکم　　　بماند کروبیان صم وبکم

یعنی اگر خدا اپنی مہربانی کا اعلان دے تو شیطان کہے گا کہ مجھ کو بھی کچھ حصہ ملنا چاہئے اور اگر غضب میں آئے تو فرشتوں کے حواس جاتے رہیں گے۔

لیکن ایک فلسفی کے نزدیک یہ خدا کی نہیں بلکہ چنگیز خاں کی تصویر ہے جس کے لطف و کرم کا کوئی اصول نہیں۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خدا کی ذات وصفات کا تصور لوگ اپنے اپنے معیار کمال کے موافق کرتے ہیں لیکن وہ اور ہی کچھ ہے۔

برافگن پردہ تا معلوم گردد   کہ یاراں دیگرے رامے پرستند

یعنی اے خدا تو اپنے چہرہ سے پردہ اُلٹ دے تو یہ کھل جائے کہ لوگ کسی اور کو پوج رہے ہیں۔

آناں کہ وصفِ حسنِ تو تقریرے کنند   خوابِ ندیدہ را ہمہ تعبیرے کنند

یعنی جو لوگ تیرے جمال کی حقیقت بیان کرتے ہیں وہ اُس خواب کی تعبیر کہتے ہیں جو انہوں نے دیکھا نہیں۔ اولاً تو خواب خود ایک وہمی چیز ہے۔ پھر خواب دیکھا بھی نہیں اور اس کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ تعبیر خود بھی کوئی یقینی چیز نہیں۔

فنا عجیب بات ہے انسان بالطبع موت اور نیستی کے نام سے گھبراتا ہے لیکن صوفیہ اس کے طالب ہیں اور تصوف میں سالک کے لئے جو مقامات مقرر ہیں ان میں فنا گویا آخری منزل ہے اس کے بعد ہے تو فناء الفنا ہے کہ وہ بھی فنا ہی کی ایک دوسری صورت ہے۔

فنا سے تصوف کو مختلف حیثیتوں سے تعلق ہے۔

(۱) مادہ پرستوں کا یہ خیال ہے کہ آیندہ زندگی کوئی چیز نہیں۔ انسان کی ترکیب عنصری جب تک قائم ہے زندہ ہے جب عناصر الگ ہوگئے فنا ہوگیا۔ اب دوبارہ رُوح کا پیدا ہونا یا باقی رہنا خیالی باتیں ہیں۔

تو زر نہ اے غافل ناداں کہ ترا   درخاک کنند و باز بیروں آرند

تم سونا نہیں ہو کہ تم کو زمین میں گاڑ کر پھر نکالیں گے

اِس خیال کو صوفی شعرا نے نہایت پُرزور اور لطیف پیرایوں میں باطل کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ تم نے کس چیز کو فنا ہوتے دیکھا؟ دُنیا میں کوئی چیز پیدا ہو کر فنا نہیں ہوتی۔ البتہ صورتیں بدل جاتی ہیں تو انسان کیوں فنا ہوگا۔

کدام دانہ فرو رفت در زمیں کہ نہ رُست چرا بہ دانہ انسانت ایں گماں باشد

وہ کونسا دانہ ہے جو زمین کے اندر گیا اور نہ اُگا، پھر انسان کی نسبت تم ایسا کیوں خیال کرتے ہو

صوفیہ کہتے ہیں کہ فناء بقا کا دیباچہ ہے، ہر یا وجود نئے عدم کا محتاج ہے۔ نئے نئے عدم نہ ہوں تو نئی نئی ہستیاں وجود میں نہ آئیں۔ ترقی دراصل فنا اور عدم ہی کا نام ہے یعنی پچھلی صورت فنا ہوتی ہے۔ اور ترقی کر کے نئی صورت پیدا ہوتی ہے اگر ایک ہی حالت قائم رہتی تو ترقی کی رفتار رُک جاتی۔ مولٰنا نے اس مسئلہ کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی آتشی یا خاک یا بادی بدی

تم جس دن پیدا ہوئے اس سے پہلے خاک یا اور کوئی عنصر تھے

گر بر اں حالت ترا بودے بقا کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا

اگر تم اِسی پہلی حالت پر رہتے تو یہ ترقی کہاں سے نصیب ہوتی

از مبدل ہستی اوّل نماند ہستی دیگر بہ جائے او نشاند

بدلنے والے نے پہلی ہستی مٹا دی اور اس کی جگہ دُوسری قائم کر دی

ہمچنیں تا صد ہزاراں ہست ہا بعد یک دیگر دوم بہ ز ابتدا

اسی طرح ہزاروں ہستیاں ظہور میں آئیں جن میں ہر پچھلی پہلی سے بہتر تھی

ایں بقا ہا از فنا ہا یافتی از فنا پس رو چرا برتافتی

تم نے یہ بقائیں فناؤں سے پائیں پھر فنا سے کیوں مُنہ موڑتے ہو

در فناہا ایں بقاہا دیدۂ   بر بقائے جسم چوں چسپیدۂ

تم نے فناؤں میں بقائیں دیکھی ہیں۔ تو اب جسم کے بقا پر کیوں لپٹے ہو

تازہ مے گیر و کہن را مے سپار   زانکہ امسالت فزوں آمد ز پار

نیا لو اور پُرانے چھوڑ دو کیونکہ ہر نیا سال پُرانے سال سے بہتر آتا ہے

عام لوگوں کے نزدیک قیامت کی زندگی اخیر زندگی ہے۔ لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک وہ بھی ترقی کی ایک منزل ہے۔

از جمادی مردم و نامی شدم   از نما مردم بہ حیواں سر زدم

میں نے جماد کے مرتبہ کو چھوڑا اور نامی ہوا اس سے آگے بڑھ کر جاندار ہوا

مردم از حیوانی و آدم شدم   پس چہ ترسم کے زمردن کم شدم

جاندار کے مرتبہ سے گذر کر آدمی ہوا اس لئے مجھ کو مرنے کا کیا غم ہے مرنے سے کیا نقصان ہوتا ہے

حملۂ دیگر بمیرم از بشر   تا بر آرم از ملائک بال و پر

دوسرے حملہ میں میں بشریت سے آگے بڑھوں گا اور فرشتہ بن جاؤں گا

(۲) چونکہ روح عالم قدس سے تعلق رکھتی ہے اس لئے جب جسم فنا ہوگا تو وہ ذات بحت میں جاکر مل جائے گی۔ اس لئے موت اور فنا اور نیستی صوفیہ کا عین مقصود اور انتہائی آرزو ہے۔

بارِ دیگر از ملک پرّاں شوم   آنچہ اندر وہم ناید آں شوم

پھر فرشتہ پن سے بھی آگے بڑھوں گا اور وہ ہو جاؤں گا جو وہم میں بھی نہیں آسکتا

آب کوزہ چوں در آب جو شود   محو گردد در وے و چوں او شود

جب کوزہ کا پانی ندی میں چلا جاتا ہے تو وہی ہو جاتا ہے۔

اختلاف حال

صوفیہ کے کلام میں اکثر تناقض نظر آتا ہے۔ مثلاً کبھی کہتے ہیں کہ ہم کو معلوم نہیں نہ کسی کو کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔

مردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست　　یا ہست و پردہ دار نشانم نمے دہد

کبھی کہتے ہیں کہ سب کچھ معلوم ہے۔ ع ورنہ در مجلسِ رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن حقیقت میں تناقض نہیں۔ جس طرح عام انسانوں کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں، کبھی ایک چیز کو پسند کرتا ہے، کبھی اس سے گھبرا جاتا ہے۔ کبھی دوستوں کی صحبت کا شایق ہوتا ہے۔ کبھی چاہتا ہے کہ کوئی پاس تک نہ آنے پائے، اس طرح عالم حال میں مختلف کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ ہر حال میں جو کچھ پیش آتا ہے صوفی کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔ یہ کلام بظاہر متناقض معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں واقعی تناقض نہیں۔ کیونکہ دونوں باتیں ایک حالت کی نہیں ہیں۔ چونکہ انسان بالطبع جدّت پسند ہے۔ اِس لئے عارف بھی کبھی خاص حالت میں رہنے پر قانع نہیں ہوتا، تصوف میں بسط کا مقام نہایت پُر لطف ہے اس میں عارف پر مسرت اور خوشی کا نشہ چھا جاتا ہے۔ تاہم اِس حالت سے بھی جی گھبرا جاتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں۔

یک جہاں تنگدل و ما ز فراخیِ نشاط　　یک نفس عاشق آنیم کہ دلتنگ شویم

یعنی تمام لوگ تنگدل ہیں اور ہم پر اس قدر مسرت کا انبار ہے کہ چاہتے ہیں کہ ذرا دم بھر کے لئے تنگدل ہو جائیں۔

عارف جس حالت میں ہوتا ہے اس سے اوپر ترقی کرنے کی کوشش کرتا ہے اور موجود حالت کو قید خانہ اور حبس سمجھتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی　　چوں رستی از زنداں بگو، تا من دریں حبس آں کنم

پتہ کا مادہ درحقیقت شاخ میں مخفی ہوتا ہے جب موسم آتا ہے تو پھوٹ کر نکل آتا ہے۔
شاعر پتہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے پتے! تو نے قوت حاصل کی اور شاخ کو توڑ کر نکل آیا۔
تو نے اس قید خانہ سے کیونکر رہائی پائی مجھ کو بھی وہ طریقہ بتادے کہ میں بھی اس قید خانہ سے
نکل آؤں۔

ذکر و تسبیح ارباب ظاہر اور زہاد خدا کے نام کو بار بار زبان سے ادا کرنے کو ذکر اور تسبیح
سمجھتے ہیں۔ اسی بنا پر صد دانہ اور ہزار دانہ تسبیح کا رواج ہے۔ جس قدر زیادہ تعداد ہوگی اسی قدر
زیادہ ثواب ہوگا۔ لیکن ارباب حال اس کو ذکر نہیں کہتے۔ اُن کے نزدیک اگر ہزاروں لاکھوں
دفعہ اللہ اللہ زبان سے کہا جائے تو کچھ حاصل نہیں۔ جس طرح حلوا کا لفظ بار بار کہنے سے
زبان شیریں نہیں ہو سکتی، ذکر اس کا نام ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور دل پر مستولی
ہو جائے۔ اس حالت میں جو کچھ زبان سے نکلے گا سب ذکر ہے۔

ہر چیز کہ گوید آدمی تسبیح است　　　گر بشناسد بواجبی سبحان را

یعنی اگر آدمی خدا کو پہچان لے اور معرفت الٰہی کا درجہ حاصل ہو جائے تو جو کچھ زبان سے
کہے گا سب تسبیح ہے۔

تصوّف اور فلسفہ و زہد کا فرق تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوف اور فلسفہ و زہد کے ڈانڈے
بظاہر ملجاتے ہیں اور ایک ظاہر بین کو دھوکا ہو جاتا ہے لیکن یہ سخت
غلطی ہے۔ فلسفہ اور تصوف میں علم و عمل کا فرق ہے۔ فلسفی جانتا ہے۔ صوفی دیکھتا ہے،
ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے۔ گو خود جھوٹ بول جاتا ہے لیکن صوفی
کی زبان سے بلا قصد بھی سچ ہی نکلتا ہے۔ فلسفی دلیل سے ثابت کرتا ہے کہ شکر میں مٹھاس ہے،
لیکن صوفی چکھ کر بتاتا ہے کہ شیریں ہے۔

زہد اور تصوف زیادہ ہمرنگ نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت ہزاروں کوس کا فرق ہے بے شبہ ایک زاہد عبادت گذار، اسی طرح زہد و عبادت کرتا ہے، جس طرح ایک صوفی کرتا ہے، زاہد بھی دُنیا سے بے تعلق ہوتا ہے۔ رات رات بھر جاگتا ہے گناہوں سے بچتا ہے خدا کے خوف سے کانپتا رہتا ہے۔ لیکن اُس میں اور صوفی میں نوکر اور عاشق کا فرق ہے۔ نوکر آقا کا کام کرتا ہے، اس سے ڈرتا رہتا ہے اس کے لئے محنتیں اُٹھاتا ہے۔ جانبازیاں کرتا ہے، آقا کو چھوڑ کر اوروں کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ لیکن یہ سب اس لئے کرتا ہے کہ آقا خوش رہے اس کا مشاہرہ بڑھ جائے۔ اس کو انعام دے۔ زاہدوں اور عبادت گذاروں کا بھی یہی حال ہے وہ عبادت اس لئے کرتے ہیں کہ قیامت میں بہشت ملے گی، حور و غلمان ہاتھ آئیں گے دودھ اور شہد کی نہریں نصیب ہوں گی۔ ورنہ کہیں خدا ناراض ہو گیا تو دوزخ میں جلنا ہوگا خون اور پیپ کھانے کو ملے گی۔ سانپ بچھو کاٹیں گے۔

این خلق کہ عقل را بہ خود ناخلف است ۔ بی خوف و رجاء و نار و جنت تلف است

چوں خر کہ براہ راست آرند اورا ۔ خوف چوب است یا رجائے علف است

یعنی عام لوگ جنت و دوزخ کی امید و بیم کے بغیر اخلاق حسنہ اختیار نہیں کر سکتے۔ جس طرح گدھے کو جو چیز راستہ پر چلاتی ہے یا ڈنڈے کا ڈر ہے یا گھانس کا لالچ۔

لیکن صوفی کے زہد و عبادت کو ان چیزوں سے تعلق نہیں، اُس کو نہ انعام کی خواہش ہے نہ عتاب کا خوف، نہ نیکنامی کی ہوس، نہ بدنامی کی پروا، بے شبہ وہ بھی سختیاں جھیلتا ہے۔ مصیبتیں اُٹھاتا ہے۔ رات رات بھر نہیں سوتا۔ لیکن یہ سب اس لئے ہے کہ عشق و محبت کا تقاضا ہے۔ ان باتوں سے خود اس کو خوشی ہوتی ہے۔ مزہ ملتا ہے۔ لطف اُٹھاتا ہے اس لئے آپ سے آپ یہ افعال اُس سے سرزد ہوتے ہیں۔ روزے رکھتا ہے یعنی کھانے پینے کی

پروانہیں۔ احرام باندھتا ہے یعنی لباس سے غرض نہیں۔ زکوٰۃ دیتا ہے یعنی مال و دولت اُس کی نظروں میں ہیچ ہے۔ نمازیں پڑھتا ہے۔ یعنی خیال یار میں مستغرق ہے۔

بہر یزداں مے زید نے بہر گنج | بہر یزداں مے مُرد نہ خوف و رنج

ترکِ کفرش ہم برائے حق بود | نہ ز بیم آں کہ در آتش شود

روح اور رُوحانیات

تصوف کی زبان اس سے زیادہ کسی چیز سے آشنا نہیں روح کی نسبت ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ ایک فریق بالکل مُنکر ہے۔ جو معترف ہیں ان کو اسکی ماہیت اور حقیقت میں اختلاف ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

متکلمین۔ روح ترکیب عنصری سے پیدا ہوتی ہے اور مرنے کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ قیامت میں جب دوبارہ جسم پیدا ہوگا تو روح بھی ساتھ پیدا ہوگی۔

حکمائے اسلام۔ جسم کے ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ لیکن پھر فنا نہیں ہوتی۔

اشراقیین وغیرہ۔ قدیم ہے اور ہمیشہ رہے گی۔

حضرات صوفیہ کے نزدیک روح ازلی اور ابدی چیز ہے۔ لیکن وہ ایک جوہر واحد بسیط ہے۔ افراد انسانی میں اُس کا تعدد اس طرح ہے۔ جس طرح آفتاب کا نور ہے جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے۔ لیکن جن چیزوں پر منعکس ہوتا ہے ان کے اختلاف حالت سے اس کی کیفیت اور صورت بدل جاتی ہے۔

روح کا ثبوت اور اس کی حقیقت، حضرات صوفیہ کشف اور مشاہدہ سے بیان کرتے ہیں اس میں سے جس قدر الفاظ کا پیرایہ قبول کر سکتا ہے ہم اس کو ذیل میں بدفعات لکھتے ہیں۔

(۱) یہ صاف نظر آتا ہے کہ عالم میں جو چیزیں ہیں اُن میں مادّہ کے ساتھ ایک اور

چیز پائی جاتی ہے اور وہی اس کی جان ہوتی ہے۔ مثلاً پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تموّج، پانی میں روانی، وغیرہ وغیرہ۔ رُوح کی ابتدائی تصویر کے ذہن نشین کرنے کے لئے یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ سب لطیف چیزیں ان اشیاء کی رُوح ہیں، جاندار چیزوں میں جس چیز کو لوگ جان یا رُوح کہتے ہیں وہ بھی اس تعبیر کے لحاظ سے روح ہے (لیکن یہ حیوانی رُوح ہے) لیکن جس طرح جسم میں یہ رُوح ہے اور اس رُوح کی بدولت جسم میں حرکت، تعقل اور ادراک پایا جاتا ہے اسی طرح خود یہ روح اصلی روح نہیں۔ اصلی روح ایک اور جوہر لطیف ہے جو اس حیوانی روح سے ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہے۔ مولٰنا رُوم حیوانی رُوح اور اصلی رُوح کا فرق اس طرح بیان کرتے ہیں۔

غیر فہم و جان کہ در گاؤ و خر است   آدمی را عقل و جانِ دیگر است

آں چناں کہ پرتوِ جان بر تن است   پرتوِ جانانہ، بر جانِ من است

یعنی حیوانات میں جو ادراک اور روح ہے اس کے علاوہ انسان میں ایک اور رُوح ہے، اور حیوانی رُوح کو جو تعلق اِنسان کے جسم سے ہے۔ اسی قسم کا تعلق، اصلی روح کو اس حیوانی روح سے ہے۔

حدِ جسمت یک دو کف خود بیش نیست   جان تو تا آسماں جولاں کنی ست

باز نامہ روح حیوانی است ایں   بیشتر رو، روح انسانی است ایں

اِن شعروں میں پہلے جسم اور روح کا فرق بتایا ہے کہ جسم کی مقدار ایک دو ہاتھ ہے لیکن روح کی دسترس آسمان تک ہے پھر کہتے ہیں کہ یہ روح جو آسمان تک پہنچتی ہے یہ بھی حیوانی روح ہے۔ اِنسانی روح اس سے بھی بالاتر ہے۔

(۲) رُوح ایک جوہر واحد بسیط ہے افراد انسانی میں اس کا تعدد اس طرح ہے

جس طرح آفتاب کی روشنی ایک بسیط چیز ہے جو تمام عالم میں چھائی ہوئی ہے لیکن آئینہ میں، پانی میں، دریچہ میں، روزن میں الگ الگ نظر آتی ہے اور ایک کے بجائے اس کے ہزاروں وجود نظر آتے ہیں۔

ہمچو آں یک نور خورشید سما صد بود نسبت بہ صحن خانہ ہا

جس طرح آفتاب کا ایک نور کہ صحن کے تعدد کی وجہ سے سینکڑوں نور بن جاتا ہے

یعنی آفتاب کی روشنی مختلف امکنہ میں دیکھی جائے تو متعدد معلوم ہوگی۔ لیکن اگر مکانات ڈھا دیئے جائیں تو ایک نور نظر آئے گا۔ اسی طرح روح ایک مفرد بسیط شے ہے۔ لیکن مختلف اجسام میں آکر متعدد اور مختلف معلوم ہوتی ہے۔

(۳) روح کا اصل مرکز عالم قدس ہے۔ جب انسان مرجاتا ہے تو روح عالم قدس میں جاکر مل جاتی ہے۔ خواجہ فرالدین عطار نے اس مسئلہ کو سب سے زیادہ عمدگی سے ادا کیا ہے۔

از موت و حیات چند پرسی؟ از من خورشید بہ روزنے در افتاد و برفت

موت اور زندگی کی نسبت کیا سوال کرتے ہو دھوپ ایک دریچہ میں آئی اور نکل گئی

انسان عالم اکبر ہے

روح کی جو حقیقت بیان ہوئی اُس کے لحاظ سے حضرات صوفیہ انسان کو عالم اکبر کہتے ہیں۔ تمام عالمِ موجودات کی جو ترتیب قائم کی گئی ہے، یہ ہے۔ جماد۔ نبات۔ حیوان، انسان۔ اہل مذہب اور بعض حکما ایک درجہ اور قرار دیتے ہیں۔ یعنی مجردات (فرشتہ) انہیں موجودات کے مجموعہ کا نام عالم ہے۔ حضرات صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جماد بھی ہے نبات بھی۔ حیوان بھی۔ انسان بھی۔ فرشتہ بھی، اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو اس لئے انسان سب سے بڑا عالم ہے۔ اسی بنا پر تصوف کا

ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ انسان کو بیرونی علوم وفنون کے سیکھنے اور عالم کے مشاہدے اور تحقیقات کی ضرورت نہیں۔ انسان خود ہی تمام عالم اور صانع عالم کا مظہر ہے وہ اپنے کو جان لے تو اس نے سب کچھ جان لیا۔

راز دو جہان و مردۂ و زندۂ آں از خود بشنو کہ ترجمانِ ہمہ را

دو جہان اور ان کی فنا و بقا کا راز اپنے آپ سے سُنو کہ تم سب کے ترجمان ہو

ما پرتوِ نور بادشاہ ازلیم فرزندِ نہ ایم آدم و حوّا را

ہم نور ازل کے پرتو ہیں۔ ہم آدم و حوّا کے فرزند نہیں ہیں

حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں، انسان حاصل کائنات ہے، وہ خدا کا مظہر ہے۔ وہ شان الٰہی کا طلسم ہے۔ وہ ایک لحظہ میں عرش تک پہنچکر پھر آسکتا ہے آفتاب ماہتاب بہشت دوزخ، زمین آسمان سب اس کے بازیچہ گاہ ہیں۔

این نہ خلعت کہ نُہ فلک سے نامند گر راست شوی یکے بہ بالائے تو نیست

تا ترا پردۂ تو ساختہ اند عالم از کردۂ تو ساختہ اند

تم کو تمہارا پردہ بنایا ہے۔ دُنیا تمہارے ہی کردار سے بنی ہے

ہر چہ در آسمان گردان است در تو چیزے مقابل آنست

جو کچھ آسمان میں ہے اس کی برابر کی ایک چیز تم میں موجود ہے

نسخۂ عالم کبیر توئی گرچہ در آب و گل صغیر توئی

تم عالم اکبر کا مثنیٰ ہو گو آب و گل کے لحاظ سے صغیر ہو

وحدت از مطلعت ہویدا شد در تو گم گشت واز تو پیدا شد

وحدت تمہاری ہی ذات سے ظاہر ہوئی، تم میں گم ہوئی اور تم ہی میں سے نکلی

بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں ہیں | شریعت اور طریقت کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ انکی

تشریح نہیں کی جاسکتی ورنہ عوام بلکہ خواص تک ان کے منکر ہو جائیں مثلاً جبر و قدر کا مسئلہ شریعت کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ قرآن مجید میں بہت سی آیتیں اس کے متعلق آئی ہیں لیکن اس کے دونوں پہلو خطرناک ہیں۔ اگر مانا جائے کہ آدمی کو کچھ اختیار نہیں۔ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے تو شریعت کا تمام سلسلہ بیکار ہوا جاتا ہے۔ کیونکہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں تو اس کو کسی قسم کا حکم نہیں دیا جاسکتا۔ اس بنا پر عذاب و ثواب سب بیکار ہے بخلاف اس کے اگر یہ مانا جائے کہ انسان مختار ہے جو چاہے کرے۔ تو خدا پر اعتراض لازم آتا ہے کہ اُس نے اِنسان کو کیوں ایسا اختیار دیا کہ وہ گناہوں اور بُرائیوں کا مرتکب ہوتا ہے۔ قرآن مجید میں دونوں قسم کی آیتیں مذکور ہیں اور بظاہر ان میں تناقض معلوم ہوتا ہے۔ اس قسم کے اور بہت سے مسائل ہیں کہ اگر ان کی گرہ کھولی جائے تو دفعۃً سینکڑوں مشکلات پیدا ہو جائیں گی۔ حضرات صوفیہ ان مسائل کو راز کہتے ہیں اور ان کے متعلق کسی قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں دیتے۔

حقایق ہائے نیک و بد بہ شیر خفتہ مے ماند   کہ عالم راز ند برہم چو دستے بر نہی برا و

یعنی خیر و شر کی حقیقت سوئے ہوئے شیر کے مشابہ ہے کہ اگر اُس پر ہاتھ رکھدو (اور شیر جاگ اُٹھے) تو ایک ہلچل پڑ جائے۔ عرفائے کاملین ان اسرار سے باخبر ہوتے ہیں لیکن اُن کا ظاہر کرنا مصلحت کے خلاف سمجھتے ہیں۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز   ورنہ در مجلسِ رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن علمائے ظاہر سرے سے ان مسائل کی حقیقت سے بیخبر ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر خواجہ حافظ رندانہ انداز میں فرماتے ہیں۔

سرِّ خدا کہ عارف و سالک بہ کس نہ گفت — در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

یعنی خدا کا بھید جس کو زاہد اور سالک نے نہیں بتایا مجھ کو حیرت ہے کہ بادہ فروش نے کہاں سے سُن لیا۔ بادہ فروش سے عارف مراد ہے۔

عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے

عالم میں جو کچھ ہوتا ہے اور ہو رہا ہے فلسفی ہر ایک کا سبب اور مصلحت و غرض بتانے کا دعوےٰ کرتا ہے لیکن ارباب حال کے نزدیک یہ ازلی اسرار ہیں جو بالکل معلوم نہیں ہو سکتے تمام صوفی شعرا نے اس مضمون کو (اسرار کا غیر معلوم ہونا) نہایت بلند آہنگی اور مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے۔

برو اے زاہد خود بیں کہ ز چشم من و تو — راز ایں پردہ نہان است و نہاں خواہد بود

اسرارِ ازل را نہ تو دانی و نہ من — ویں حرف معما نہ تو خوانی و نہ من

ہست از پس پردہ گفت و گوئی من و تو — چوں پردہ بر افتد نہ تو مانی و نہ من

راز دروں پردہ چہ داند فلک خموش — اے مدعی نزاع تو با پردہ دار چیست

رسوم و قیود و بت پرستی

انسان کے مدرکات چونکہ تمامتر حواس سے ماخوذ ہیں اس لئے وہ کوئی کام محسوسات کے سہارے کے بغیر نہیں کر سکتا۔ بلکہ کوئی خیال محسوسات سے الگ ہو کر نہیں کر سکتا، تمام مذاہب نے خدا کو بیچون و چگون مانا ہے۔ لیکن تمام مذاہب میں بت پرستی یا بت پرستی کا شائبہ موجود ہے مسلمانوں سے زیادہ کسی مذہب نے تنزیہ کی تعلیم نہیں کی یعنی یہ کہ خدا کو زمان و مکان، فوق و تحت، سمت و جہت سب سے منزہ سمجھا جائے۔ لیکن عام مسلمان عرش و کرسی کی نسبت جو خیال رکھتے ہیں اور جس تخیل سے کعبہ کا طواف کرتے ہیں، وہ بت پرستی کے اثر سے خالی نہیں۔ یہاں تک کہ ایک خاص فرقہ پیدا ہو گیا۔ جو خدا کو جسم مانتا ہے۔

محدثین بھی خدا کے جلوسِ عرش اور وجہ اور ید کے قائل ہیں۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ خدا کا مُنہ اور ہاتھ ایسے نہیں جیسے ہمارے ہیں۔

لیکن تصوف تمامتر تنزیہ ہے۔ حضرات صوفیہ اگرچہ ہمہ اوست کے قائل ہیں لیکن وہ اُسی شاہد حقیقی کے طالب ہیں جو تعیُّن اور تشخُّص بلکہ اطلاق کی قید سے بھی آزاد ہے، صوفی کو حرم اور کعبہ سے انکار نہیں لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ پسماندگان راہ کی منزل ہے۔

کعبہ را ویران مکن اے عشق کانجا یک نفس　　گہ گہے پس ماندگانِ راہ منزل میکنند

ایک عابد حرم اور کعبہ کو جس نگاہ سے دیکھتا ہے، صوفی اس نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ اِس بنا پر کہتا ہے۔

جلوہ بر من مفروش اے ملک الحاج کہ تو　　خانہ مے بینی و من خانہ خدائے بینم

اے حاجی تو گھر کو دیکھتا ہے اور مَیں گھر والے کو دیکھتا ہوں

ساکنِ کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا　　ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

کعبہ میں بیٹھنے والے کو دولت دیدار سے کیا تعلق ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ ایک دیوار کے سایہ میں ہے

رضا بالقضاء یہ مقام، مقام عشق ہی کا ایک اثر ہے۔ عارف جب معشوق حقیقی کے نشہ محبّت میں چور ہوتا ہے تو اُس کو دُنیا کی مصیبتوں اور تکلیفوں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تمام حوادث اس کو شاہد حقیقی ہی کی ادائیں اور کرشمے معلوم ہوتے ہیں، زہر بھی اس کو تریاق کا مزہ دیتا ہے۔ حضرت بہلول نے ایک درویش سے پُوچھا تھا کہ تمہاری زندگی کیسی گذرتی ہے۔ درویش نے کہا۔ تمام عالم میرے اشاروں پر چل رہا ہے۔ بہلول نے اِس اجمال کی تفصیل پُوچھی۔ درویش نے جواب دیا کہ

ایں قدر بشنو کہ چوں کلی کار　　مے نگردد جز بہ امر کردگار

یہ سُن لو کہ جب تمام کام اس کے حکم سے ہوتے ہیں

چوں قضائے حق رضائے بندہ شد حکم او را بندۂ خواہند شد

تو خدا کی مرضی اور بندہ کی خواہش ایک ہی چیز ہے (اس لئے مَیں وہی چاہتا ہوں جو ہو رہا ہے اور ہوتا ہے)

یعنی مَیں نے اپنی خواہش، رغبت، آرزو کو رضائے الٰہی میں فنا کر دیا ہے۔ اس لئے زمین و آسمان میں جو کچھ ہوتا ہے مجھ کو نظر آتا ہے کہ میری ہی مرضی کے موافق ہو رہا ہے، اس لئے میں وہ ہوں کہ

سیل و جوہا بر مُراد او روند اختراں زاں ساں کہ او خواہد شوند

دریا اور سیلاب میری ہی مرضی کے موافق چلتے ہیں ستارے میرے کہنے کے مطابق گردش کرتے ہیں

بے رضائے او نیفتد ہیچ برگ بے قضائے او نیاید ہیچ مرگ

میری مرضی کے بغیر ایک پتہ درخت سے نہیں گرتا میری مرضی کے بغیر کوئی موت نہیں واقع ہوتی

بے مراد او نہ جنبد ہیچ رگ در جہان زاوج ثریا تا سمک

میری مرضی کے بغیر زمین سے آسمان تک ایک رگ بھی جنبش نہیں کر سکتی

خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی

فلسفی اور متکلم دونوں خدا کی ذات و صفات جاننے کے مدعی ہیں۔ لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہے جس کو ہم نہیں جان سکتے۔ جو چیز عقل، فہم، خیال اور تصوّر سے بالاتر ہو وہی خدا ہے۔

اوحدی نے اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے۔

چوں عقل و خیال و وہم فانی گشتند بنگر کہ چہ باقی است ہم او دلدار است

یعنی جب عقل۔ خیال اور وہم فنا ہو جائیں تو جو چیز باقی رہ جائے وہی خدا ہے

عالم غیب کے واقعات کے بیان کرنے کا طریقہ

عالم غیب کے واقعات جس پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں ان کی نسبت ارباب ظاہر کا خیال ہے کہ بعینہٖ اسی طرح وہ امور واقع ہونگے۔ مثلاً

قیامت میں خدا عرش پر بیٹھ کر آئے گا، فرشتے تخت کو تھامے ہوں گے۔ ترازو قائم کی جائے گی لوگوں کے نامۂ اعمال تولے جائیں گے، ان واقعات کو ارباب روایت اصلی واقعات سمجھتے ہیں، اشاعرہ کے نزدیک چونکہ اس سے خدا کا جسم ہونا لازم آتا ہے اور جسم کے لئے فنا اور حدوث لازم ہے اس لئے وہ ان الفاظ کی تاویل کرتے ہیں اسی بنا پر استوا عرش کے معنے وہ اقتدار اور قدرت کے لیتے ہیں، لیکن باقی واقعات کو اشاعرہ بھی حقیقی معنی میں لیتے ہیں اور کچھ تاویل نہیں کرتے۔

لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم غیب کے جس قدر واقعات ہیں، وہ ہمارے فہم اور خیال میں نہیں آسکتے، کیونکہ ہماری عقل محسوسات کے سوا کسی چیز کا تصور نہیں کر سکتی، اور عالم غیب حس سے بالاتر ہے۔ اِس بنا پر ان واقعات کو محسوسات کے پیرایہ میں اَدا کیا ہے۔ مولانا روم نے اس کی یہ تشبیہ دی ہے کہ بچّوں کو جب پڑھاتے ہیں تو انہی کی زبان میں پڑھاتے ہیں۔

چونکہ با اطفال کارت اوفتاد　　　هم زبانِ کودکاں باید کشاد

جب تم کو بچوں سے کام پڑا، تو بچوں ہی کی زبان بولنی چاہیے

کم نگردد، فضل استاد از علو　　　گر "الف چیزے ندارد" گوید او

یعنی اگر کوئی فاضل بچہ کو پڑھاتے وقت یہ کہے کہ "الف خالی" تو اس سے اس کے فضل وکمال میں کچھ نقص نہیں آتا۔

سحابی کہتے ہیں،

گرزاں کہ پدر زبان کودک گوید　　　عاقل داند کہ آں پدر کودک نیست

یعنی اگر کوئی شخص بچہ کی زبان بولے تو عاقل لوگ یہ نہیں سمجھیں گے کہ وہ خود بھی بچّہ ہے

ابلیس و شیطان

حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم اکبر خود انسان ہے اور فرشتہ و شیطان خود اس کی قوت خیر و شر کا نام ہے۔ ع

درتو یک یک آرزو ابلیس تست

مولینا عبد العلی بحر العلوم نے شرح مثنوی میں اس مسئلہ کو تفصیل سے لکھا ہے اور ہم اس کو سوانح مولانا روم میں نقل کر چکے ہیں۔ صوفی شعرا نے مختلف لطیف طریقوں سے اس خیال کو ادا کیا ہے۔ خواجہ عطار نے ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک شخص نے ایک درویش سے جاکر شکایت کی کہ ابلیس سے میں بہت تنگ آگیا ہوں، کیا کروں؟ انہوں نے کہا کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ ابلیس میرے پاس آیا تھا۔ اور شکایت کی کہ میں فلاں شخص (اس شکایت کرنے والے) سے نہایت عاجز آگیا ہوں وہ میرے مقبوضات پر قبضہ کئے لیتا ہے اور مجھ کو بے دخل کرتا ہے۔

عاقلے شد پیش آں صاحب جلہ　　کرد از ابلیس بسیارے گلہ

مرد گفتش کاے جواں مرد عزیز　　آمدہ بُد پیش ازیں ابلیس نیز

خستہ دل بود از تو و آزردہ بود　　خاک از ظلم تو بر سر کردہ بود

تا بگو او را کہ عزم راہ کن　　دست از اقطاع من کوتاہ کن

وحدت فی الکثرۃ

حضرات صوفیہ چونکہ زیادہ تر مراقبہ اور مجاہدہ کرتے ہیں اس لئے اکثر عزلت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں کہ خیال کی یکسوئی میں کوئی فرق نہ آئے لیکن جب عارف زیادہ ترقی کر جاتا ہے تو کوئی چیز اس کے اطمینان اور یک جہتی میں خلل انداز نہیں ہو سکتی۔ زن و فرزند اہل و عیال سب ہوتے ہیں، مگر وہ کسی سے وابستہ نہیں ہوتا۔ لوگ اس کے سامنے ہر قسم کی باتیں اور تذکرے کرتے رہتے ہیں اسے خبر تک نہیں

ہوتی۔ اس کو وحدت فی الکثرۃ کہتے ہیں۔ ایک صوفی اس مقام کی یوں تشریح کرتا ہے۔

گر خلق ابلہ اند، عزلتے لازم نیست　　　از کور چہ احتیاج پنہاں شدن است

یعنی چونکہ عام لوگ واقف راز نہیں اس لئے ان کا وجود و عدم برابر ہے۔ ان سے کے شریک صحبت ہونے سے عارف پر کوئی اثر نہیں پڑتا جس طرح اندھے کے سامنے کوئی پردہ نہیں کرتا۔

اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالی جاسکتی ہے۔

۱۔ ابتدا اور نشوونما۔

۲۔ وسعت۔

۳۔ معیارِ کمال۔

اخلاق کے جستہ جستہ عنوان پند و مواعظت کے طریقہ پر ابتدا ہی سے شعرا کے کلام میں آجاتے تھے لیکن مستقل لٹریچر کی بنیاد بدآیعی بلخی نے ڈالی۔ بدآیعی کا نام محمد بن محمود بلخی ہے، وہ سلطان محمود کے زمانہ میں تھا، نوشیرواں نے مسائل اخلاق کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرائے تھے، جو پندنامہ کے نام سے موسوم ہیں۔ اور فارسی علم ادب کی بہترین یادگار خیال کئے جاتے ہیں، بدآیعی نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ کتاب آج نایاب ہے، لیکن مجمع الفصحا کے مصنف نے بہم پہنچائی، اور چند اشعار انتخاباً اپنی کتاب میں درج کئے۔

اس کے بعد اخلاقی شاعری روز بروز ترقی کرتی گئی جس کے مختلف اسباب تھے۔

۱۔ تصوّف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہے۔ اِس لئے صوفیانہ شاعری کا بڑا حِصّہ اخلاقی شاعری کے حِصّہ میں آیا۔

۲۔ اکابر شعرا مثلاً سنائی۔ نظامی۔ سعدی محض شاعر نہ تھے، بلکہ صوفی اور عارف بھی تھے اس لئے ان کی شاعری کا اخلاق سے خالی ہونا ممکن نہ تھا۔

اِن اسباب نے اخلاقی شاعری کا جو بے پایاں ذخیرہ پیدا کر دیا، اس کا اندازہ اِس سے کرنا چاہیئے کہ نظامی نے مخزنِ اسرار تصوف اور اخلاق میں لکھی تھی، اس کے تتبع میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں، جن میں زیادہ تر اخلاقی ہی مسائل ہیں۔ ان میں سے بعض کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مطلع الانوار	حضرت امیر خسرو دہلوی	مرة الصفات	غزالی مشہدی
روضۃ الانوار	خواجوی کرمانی	نقش بدیع	ایضاً
مونس الابرار	فقیہ کرمانی	قدرت آثار	ایضاً
گلشن ابرار	محمد کاتبی	منظور انظار	رہائی مروی
تحفۃ الاحرار	جامی	مثنوی	نویدی شیرازی
منظر الابصار	قاضی سنجانی	مشاہد	داعی شیرازی
فتوح الحرمین	محی	مثنوی	قاسم کاہی
مظہر آثار	امیر ہاشمی کرمانی	مہر و وفا	سالم محمد بیگ
گوہر شہوار	عبدی جنابدی	مظہر اسرار	حکیم ابو الفتح دوائی
مشہد انوار	غزالی مشہدی	خلد بریں	وحشی کرمانی
مجمع الابکار	عرفی شیرازی	مثنوی	حکیم حاذق گیلانی
زبدة الافکار	نیکی اصفہانی	نازونیاز	نجاتی گیلانی
مرکزِ ادوار	فیضی	مثنوی	ابراہیم ادہم صفوی
مثنوی	زاہد	مثنوی	محمد تقی

مثنوی	میر محمد معصوم خان نامی	مثنوی	فدائی بیگ
مثنوی	مولانا علی احمد نشانی	مثنوی	مولانا غیاث سبزواری
تحفۂ میمونہ	محمد حسن دہلوی	مظہر الانوار	ہاشمی بخاری
مثنوی	شانی تکلو	مثنوی صفا	محمد باقر نائینی
منبع الانہار	ملک قمی	مثنوی	ملا صحبی
دیدۂ بیدار	حلیم شفائی اصفہانی	ایضاً	ملا محمد شریف
زبدۃ الاشعار	قاسمی گونابادی	"	مرزا علاء الدین محمد
دولت بیدار	ملا شیدا	"	طاہر وحید
مثنوی	شیخ بہاء الدین عاملی	"	والہی قمی
حسن گلوسوز	زلالی خوانساری	"	درویش حسین الٰہروی
مثنوی	باقر خردہ فروش کاشانی	"	سنجر کاشی
مثنوی	حاجی محمد جان قدسی	"	فصیحی ہروی
مثنوی	علی قلی سلیم	مطلع الانوار	باقر داماد
مثنوی	جلال اسیر	مثنوی	اشرف ماژندرانی
مثنوی	میر یحییٰ کاشی	"	صادق تفرشی
مطمح انظار	علی حزین		

شعرائے ایران کے فلسفۂ اخلاق پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس سے بجائے ترقی کرنے کے پستی اور بے قاعدگی کی طرف میلان ہوتا ہے، جو مسائل بار بار مختلف پیرایوں میں ادا کئے جاتے ہیں یعنی ترک دنیا، قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم، جود و سخا،

ان میں کچھ باتیں پست ہمتی پیدا کرنے والی ہیں۔ کچھ اعتدال سے متجاوز ہیں۔ کچھ اصولِ تمدن کے خلاف ہیں، اور شاید اسی تعلیم کا اثر ہے کہ ان ملکوں میں قوم کو آزادی اور حریت کا کبھی خیال نہیں پیدا ہوا۔

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ اس زمانہ میں اخلاقی تعلیم کا معیار اس قدر بلند نہ تھا اور شخصی حکومت میں اس سے زیادہ بلند ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی بھی ہے۔ اخلاقی مسائل کا جو مجموعہ آج موجود ہے اس کی نسبت لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ اُن میں سے کیا چیز کس موقع کی ہے۔ حلم و تواضع کی تعلیم بے شبہ عام آدمیوں میں مُردنی اور افسردگی پیدا کرتی ہے۔ لیکن غور کرو ایشائی ملکوں میں خود سَر سلاطین اور امراء، جبروت و اقتدار، غرور و تکبر، نخوت و جاہ کے پیکرِ مجسم ہوتے تھے، اور اس وجہ سے کسی کو اُن سے کچھ کہنے سُننے کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی، ان کے لئے تواضع، حلم، انکسار سے بڑھ کر کیا تعلیم ہو سکتی ہے۔ ہمارے اخلاقی واعظ اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ ان اخلاقی اوصاف کے مخاطب امرا ہیں غربا نہیں۔

تواضع ز گردن فرازاں نکوست — گدا اگر تواضع کند خوے اوست

جبّار سلاطین جن کی حرکات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی اور حکومت دونوں ابدی ہیں ان کو اس سے بڑھ کر اور کیا نصیحت کی جا سکتی ہے۔

مکن تکیہ بر عمر ناپائدار — مباش ایمن از بازیِ روزگار
شنیدم کہ جمشید فرخ سرشت — بہ سر چشمۂ بر بہ سنگے نوشت
بریں چشمہ چوں ما بسے دم زدند — برفتند چوں چشم بر ہم زدند

جن ملکوں میں تحصیلِ معاش، جاہ و عزّت، دولت و اقتدار حاصل کرنے کے لئے خوشامد

دربارداری، جوڑتوڑ، سازش کے بغیر چارہ نہ ہو، وہاں قناعت، گوشہ نشینی، کم طلبی کی تعلیم سے بڑھ کر کیا تعلیم ہو سکتی ہے؟ جو حالات اس زمانہ میں موجود تھے آج پیش آئیں تو یورپ کے حکما بھی وہی ہدایتیں کریں گے جو آج سے کئی سو برس پہلے قدمانے کی تھیں۔ اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے بعد ہم اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو کرتے ہیں۔

آزادی کی تعلیم ہر قسم کی عمدہ تعلیم، تربیت، عمدہ اخلاق، اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال واقوال میں آزاد اور خود مختار ہے۔ لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہے۔ وہ کوئی چیز نہیں، اس لئے انسان کے تمام سچے جذبات مر کر رہ جاتے ہیں۔ تم سچ بولنا چاہتے ہو، لیکن نہیں بول سکتے۔ کیونکہ ممکن ہے کہ حکمرانِ وقت ناراض ہو جائے، تم ایک گروہ کو مواعظِ حسنہ سے مسخر کر سکتے ہو لیکن نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی بدگمانی ہو، اس لئے سب سے مقدم یہ ہے، کہ حکومت کی جباری کا اثر کم کیا جائے۔ اس امر میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے، ایران بلکہ کل ایشیائی ممالک میں ہر طرف در و دیوار سے حکومت پرستی کی صدائیں آتی ہیں۔ "بادشاہ خدا کا سایہ ہے"۔ من اکرمہ اکرمہ اللہ ومن اھانہ اھانہ اللہ۔ ان فقروں نے مذہبی حیثیت حاصل کر لی تھی، اور ہر جمعہ کو خطبوں کے ذریعہ سے یہ صدا آسمانی صدا بنکر ہزاروں لاکھوں کانوں میں پڑتی تھی اس آواز کے مقابلہ میں کوئی مخالف صدا بلند کرنا آسان نہ تھا لیکن **شیخ سعدی** نے خود اپنے بادشاہِ وقت کو مخاطب کر کے کہا۔

خزایں پُر از بہرِ لشکر بود   نہ از بہرِ آئین و زیور بود

خزانے لشکر کے لئے ہیں۔ شان و شوکت اور آرائش کے لئے نہیں

چو دشمن خر روستائے برد ملک باج و دہ یک چرا مے خورد

جب چور دہقان کا جانور چرا لے جاتا ہے تو بادشاہ خراج کیوں لیتا ہے۔

آرام طلب اور عیش پسند بادشاہوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں۔

تو کے بشنوی نالۂ دادخواہ بہ کیواں برت کلۂ خواب گاہ

تم مظلوموں کی فریاد کیا سنوگے، تمہاری خواب گاہ کی چھت تو آسمان سے ٹکراتی ہے

یہ کہتے کہتے شیخ عام اثر سے جھجک جاتا ہے۔ لیکن پھر بے غرضی اور آزادی کے زور میں آکر کہتا ہے۔

دلیر آمدی سعدیا در سخن چو تیغے بدست است فتحے بکن

اے سعدی! تو بولنے میں دلیر ہے۔ جب تیرے پاس تیغ زبان ہے تو ملک فتح کر

بگو آنچہ دانی کہ حق گفتہ بہ نہ رشوت ستانی و نہ عشوہ دہ

جو کچھ جانتا ہے کہہ، تو نہ رشوت خوار ہے نہ سخن ساز

زباں بند و دفتر ز حکمت بشوی طمع بگسل و ہر چہ خواہی بگوی

انکیانو، چنگیز خانی خاندان کی یادگار اور بادشاہِ وقت تھا، شیخ اس سے خطاب کر کے کہتا ہے۔

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوے حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی جو کچھ جانتا ہے۔ سب کہدے۔ سچ علانیہ ہی کہنے کی چیز ہے

ہر کرا خوف و طمع در بار نیست از خطا باکش نباشد وز تتار

جس کے دل میں خوف اور طمع نہیں ہے نہ اس کو خطا کا ڈر ہے نہ تتار کا

ایک اور موقع پر انکیانو سے کہتے ہیں۔

چنیں پند از پدر نشنیدہ باشی　　الا گر ہوشیاری بشنو از عم

ایسی نصیحتیں تونے اپنے باپ سے بھی نہیں سُنی ہونگی ہاں اگر تجھ کو عقل ہے تو چچا سے سُن

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ　　سُخن، ملکیست سعدی را مسلم

ہر شخص بے باکانہ سچ نہیں بول سکتا۔ گویائی ایک ملک ہے جو سعدی کے لئے مسلّم ہو چکا

جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں اس زمانہ کے حالات کے لحاظ سے جو طریقے اختیار کئے جاسکتے تھے یہ تھے۔

۱۔ ثابت کیا جائے کہ بادشاہت کا مقصود رعایا کا راحت و آرام ہے اور سلطنت کی آمدنی بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ قوم کی ملک ہے۔

۲۔ بادشاہوں کے مقابلہ میں حق گوئی اور آزادی کی مؤثر مثالیں پیش کی جائیں۔

۳۔ خود سلاطین کی زبان سے ان خیالات کا اعتراف کیا جائے۔

۴۔ نوکری اور ملازمت کی بُرائی بیان کی جائے۔

۵۔ حکومت اور سلطنت کی بے ثباتی اور بے استقلالی مختلف پیرایوں میں ثابت کی جائے۔

شعراء نے یہ تمام باتیں نہایت موثر طریقہ سے ادا کیں۔ ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں۔

بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام اور آسائش ہے

اِس مضمون کو شعراء نے کبھی خود اپنی طرف سے، کبھی کسی اور کی، کبھی سلاطین کی زبان سے ادا کیا ہے۔ مثلاً

شنیدم کہ در وقت نزعِ رواں　　بہ ہرمز چنیں گفت نوشیرواں

مَیں نے سُنا ہے کہ مرتے وقت نوشیروان نے ہرمز سے کہا تھا

کہ خاطر نگہدار درویش باش　　نہ در بند آسایش خویش باش

کہ فقر کی خاطر داری کا خیال رکھو۔ اپنے آرام کی فکر میں نہ ہو

شنیدم کہ فرمان دہے دادگر　　　قبا داشتے ہر دو رو آستر

مَیں نے سُنا ہے کہ ایک عادل بادشاہ ایسی قبا پہنتا تھا کہ دونوں طرف استر ہوتا تھا

یکے گفتش اے خسرو نیک روز　　　قبائے زدیبائے چینی بدوز

کسی نے کہا کہ حضور چینی کمخواب کی قبا بنوائیں

بگفت ایں قدر ستر و آسایش است　　　وزیں بگذری زیب و آرایش ہست

بولا کہ پردہ پوشی اور آرام کے لئے اتنا ہی بس ہے، باقی بناؤ سنگار ہے

مرا ہم زصد گونہ آرزو ہوا است　　　ولیکن نہ تنہا خزانہ مرا است

میرے دل میں بہت سی خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن خزانہ صرف میرا مال نہیں

بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی اور حقگوئی

اِس مضمون کو شعرا نے نہایت موثر اور بلیغ طریقوں سے ادا کیا ہے، سکندر اور دیوجانس کلبی کے واقعہ کو میر حسینی نے زاد المسافرین میں نہایت پُراثر طریقہ سے لکھا ہے۔

ایں طُرفہ حکایت است بنگر　　　روزے ز قضا مگر سکندر

مے رفت و ہمہ سپاہ با او　　　واں حشمت و ملک و جاہ با او

ناگاہ بہ خرابۂ (ویرانہ) گذر کرد　　　پیرے ز خرابہ سر بدر کرد

پیرے نہ کہ آفتاب پُر نور　　　در چشم سکندر آمد از دُور

پرسید کہ ایں چہ شاید آخر　　　ویں کیست کہ مے نماید آخر

در گوشۂ ایں مُغاک (غار) دلگیر　　　بیہودہ نہ باشد ایں چنیں پیر

خود راند بداں مُغاک چوں گور　　　پیر از سر وقتِ خود نہ شد دور

خود اس غار کی طرف بڑھا لیکن بڈھا کو خبر بھی نہ ہوئی

چوں باز نہ کرد سوئے او چشم | ناگاہ سکندرش بصد خشم
گفت اے شدہ غولِ ایں گذرگاہ | غافل چہ نشستۂ دریں راہ
ہر چہ نہ کردی احترامم | آخر نہ سکندر است نامم
پیر از سرِ وقت بانگ برزد | گفت ایں ہمہ نیم جو نیرزد
نہ پشت و نہ روئے عالمے تو | یک دانہ زکشت آدمی تو
دو بندۂ من کہ حرص و آزند | برتو، ہمہ روز سرفرازند
بامن چہ برابری کنی تو | چوں بندۂ بندہ منی تو

قصّہ یہ ہے کہ سکندر فوج وحشم کے ساتھ جارہا تھا، ایک ویرانہ میں ایک بڈھا نظر آیا سکندر اُس کے پاس گیا۔ لیکن وہ باخبر نہ ہوا۔ سکندر نے اُس کو ڈانٹ کر کہا کہ تو جانتا نہیں مَیں سکندر ہوں، میری تعظیم کیوں نہیں کی، بڈھے نے کہا، میرے دو غلام ہیں، لالچ اور حرص، (یعنی ان دونوں کو مَیں نے مغلوب کرلیا ہے) یہ دونوں تجھ پر حکومت کر رہے ہیں، جب تو میرے غلاموں کا غلام ہے، تو میری برابری کیا کر سکتا ہے۔

لیکن چونکہ یہ مُدّت دراز کا واقعہ تھا اس لئے نظامی اور سعدی نے اپنے زمانہ کی مثالیں پیش کیں۔

سنجر، سلجوقیوں میں سب سے بڑا بادشاہ گذرا ہے، ایک بڑھیا نے اس کے گھوڑے کی باگ پکڑ کر جس طرح اُس کو بھلا بُرا کہا تھا **نظامی** مخزنِ اسرار میں اس کو یوں ادا کرتے ہیں۔

پیرزنے را ستمے در گرفت | دست زد و دامن سنجر گرفت

ایک بُڑھیا پر ظلم ہوا اس نے سنجر کا دامن پکڑا اور کہا

کاے ملک آزرم تو کم دیدہ ام　　از تو ہمہ سالہ ستم دیدہ ام

اے بادشاہ! مَیں نے تیرا انصاف کم دیکھا ہے۔ ہمیشہ ظلم ہی دیکھے ہیں،

شحنۂ مست آمدہ در کوے من　　زد لگدے چند فراروے من

ایک مست سپاہی میرے گھر میں آیا۔ اور میرے گال پر کئی تھپڑ مارے

بے گنہ از خانہ، بروئم کشید　　موے کشاں بر سر خونم کشید

بے گناہ مجھ کو گھر سے نکال لایا۔ میرے بال پکڑ کر گھسیٹتا ہوا، قتل گاہ میں لایا

گفت فلاں نیم شب اے کوژ پشت　　بر سر کوے تو فلاں را کہ کشت

مجھ سے کہا کہ اُو بڑھیا۔ تیری گلی میں فلاں شخص کو کس نے مار ڈالا

گر نہ دہی داد من اے شہریار　　با تو رود روز شمار ایں شمار

اے بادشاہ اگر میرا انصاف نہ دے گا، تو قیامت کے دن اس کی پرسش ہوگی

چوں کہ تو بیداد گرے پروری　　تُرک نۂ ہندوے غارت گری

جب تو ظالموں کو پالتا ہے۔ تو تو ترک نہیں، بلکہ غارت گر چور ہے

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ **نظامی** نے یہ مثنوی جس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تھی وہ سلجوقیوں ہی کے خاندان کا ایک فرمان روا تھا۔

شیخ سعدی نے اِس مضمون کو نہایت کثرت سے اور نہایت سچّے اور پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے، بادشاہ غور نے ایک مظلوم کو قتل کرنا چاہا ہے۔ وہ جان سے ہاتھ دھو کر کہتا ہے۔

زنا مہربانی کہ در دورِ تست　　ہمہ عالم، آوازۂ جورِ تست

نہ من کردم از دستِ جورت نفیر　　کہ خلقے، ز خلقے یکے کُشتہ گیر

یعنی مَیں ہی تجھ سے نالاں نہیں۔ بلکہ خلق کی خلق نالاں ہے۔ ان میں سے ایک تو نے مار ڈالا تو کیا،

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ دارا شکار کو نکلا، فوج پیچھے رہ گئی۔ ایک چرواہا دارا کی طرف بڑھا۔ دارا نے سمجھا کہ کوئی دشمن ہے اور حملہ کرنا چاہتا ہے، تیر چلہ میں جوڑا، چرواہا پکارا "کہ میں دشمن نہیں، سرکاری گھوڑے جنگل میں چراتا ہوں"۔ دارا نے کہا خوش قسمتی سے تو بچ گیا ورنہ میں تیر زہ کر چکا تھا، چرواہے نے کہا، سبحان اللہ! میں گلہ کے ایک ایک گھوڑے پہچانتا ہوں، آپ نے مجھ کو سینکڑوں بار دیکھا ہے اور پہچان نہیں سکتے۔

مرا بارہا در حضر دیدۂ	زخیل و چراگاہ پرسیدۂ
کنونت بہ مہر آمدم پیش باز	نمے دانیم از بد اندیش باز
توانم من اے نامور شہریار	کہ اسپے بروں آورم از ہزار
دراں دار ملک از خلل غم بود	کہ تدبیر شاہ از شباں کم بود

اُس سلطنت میں خلل ہوگا جہاں بادشاہ ایک چرواہے کے بھی برابر نہیں

شیخ نے آزادگوئی اور نکتہ چینی کی تعلیم، سلاطین اور امراء تک محدود نہیں رکھی، بلکہ خلفائے راشدین کے مقابلہ میں بھی اس کو جائز رکھا، ایک روایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی نے حضرت علیؓ سے کوئی مسئلہ پوچھا، آپ نے جواب دیا۔ حاضرین میں سے ایک نے کہا کہ یہ مسئلہ یوں نہیں ہے، آپ نے فرمایا اچھا تم بتاؤ، اس نے نہایت خوبی سے مسئلہ کو بیان کیا۔ حضرت علیؓ نے فرمایا "بے شبہ میں نے غلطی کی تھی۔ تم نے صحیح جواب دیا"۔

آج اس آزادی کے زمانہ میں بھی کسی مذہبی مقدس شخص کی غلطی پر کون گرفت کر سکتا ہے۔

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی تنگ گلی میں حضرت عمرؓ کا پاؤں کسی فقیر کے پاؤں پر پڑ گیا، اس نے جھلا کر کہا "تو اندھا ہے دیکھ کر نہیں چلتا"۔ حضرت عمرؓ نے

فرمایا "مَیں اندھا نہیں ہوں۔ لیکن خیال نہ رہا، مجھ کو معاف کرو"

نہ کورم ولیکن خطا رفت کار	ندانستم از من خطا در گذر

اِس قسم کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں جن سے دلوں میں یہ ذہن نشین کرنا تھا کہ آزادی اور حق گوئی کے موقع پر خلیفہ، بادشاہ، حاکم سب برابر ہیں، یہ بھی تعلیم دی ہے کہ آزادی میں جان کا خطرہ بھی برداشت کرنا چاہیئے۔

بوستاں میں لکھا ہے کہ ایک شخص نے کسی بادشاہ کے سامنے کوئی بات کہی جو اس کو ناگوار گذری، اس نے اس کو قید کر دیا۔ لوگوں نے اس شخص سے کہا کہ ایسے موقع پر حق گوئی مصلحت کے خلاف تھی، اس نے کہا "سچ بولنا خدا کا حکم ہے، قید خانہ سے مَیں نہیں ڈرتا۔ یہ دو دن کی تکلیف ہے"۔ بادشاہ نے کہلا بھیجا "کہ دو دن نہیں بلکہ تمام عُمر قید خانہ میں رہنا ہوگا" اس شخص نے کہلا بھیجا،

کہ دُنیا ہمیں ساعتے بیش نیست	غم و خُرّمی پیش درویش نیست

دُنیا گھڑی دو گھڑی ہے۔ فقیر کے آگے غم اور خوشی، کوئی چیز نہیں

بہ دروازۂ مرگ چوں در شویم	بہ یک ہفتہ باہم برابر شویم

جب موت کے دروازہ پر جائیں گے، تو ایک ہفتہ میں ہم تم برابر ہو جائیں گے

کلیم کہتا ہے۔

روشندلاں، خوشامد شاہاں نہ گفتہ اند	آئینہ عیب پوشِ سکندر نمے شود

جو روشندل ہیں وہ کسی کی خوشامد نہیں کرتے، آئینہ نے کبھی سکندر کا عیب نہیں چھپایا

ملازمت اور نوکری کی بُرائی اخلاق کے تباہ اور برباد ہونے کا سب سے بڑا سبب، نوکری اور ملازمت ہے۔ ایشیائی درباروں کی نوکری میں عزّتِ نفس کسی طرح قائم نہیں رہ سکتی،

اِس لئے شعرا نے نہایت کثرت سے اور مختلف شاعرانہ طریقوں سے نوکری کی بُرائیاں بیان کی ہیں۔ اس خاص مضمون کو ابن یمین، عمر خیام اور شیخ سعدی نے نہایت آزادی اور دلیری سے ادا کیا ہے اور چونکہ اس ہدایت پر خود اُن کا عمل تھا، اِس لئے ان کی زبان سے یہ مضمون زیادہ پُراثر ہو کر ادا ہوتا ہے۔ **ابن یمین** کہتا ہے۔

اگر دو گاؤ بہ دست آوری و مزرعۂ — یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی

اگر تم دو بیل اور کچھ کھیت مہیا کر لو۔ اور ان بیلوں کا نام امیر و زیر رکھ لو

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت — کمر ببندی و بر مردکے سلام کنی

تو اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کمر باندھ کر کسی مردک کو سلام کرو

دو قرصِ نان اگر از گندم است یا از جو — دو تائے جامہ اگر کہنہ ہست یا خود نو

دو چپاتیاں، گیہوں کی ہوں، خواہ جو کی، دو جوڑے کپڑے پرانے ہوں یا نئے

بچار گوشۂ دیوار خود، بہ خاطرِ جمع — کہ کس نگوید از یں جا بخیز و آنجا رو

اپنی چاردیواری کے اندر، اطمینان کے ساتھ، کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہاں سے اُٹھو اور وہاں جاؤ

ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن یمین — ز فر مملکت کیقباد و کے خسرو

ابن یمین کے نزدیک، کیقباد، اور کیخسرو کی سلطنت سے ہزار بار بڑھ کر ہے

خیام

یک نان بہ دو روز اگر شود حاصل مرد — وز کوزۂ بشکستہ، دمے آب سرد

مامورِ دگر کسے چرا باید بود — باخدمتِ چوں خودی چرا باید کرد

یعنی اگر دو دن میں ایک روٹی اور ایک ٹوٹی صراحی میں ٹھنڈا پانی مل جایا کرے تو کسی غیر کے محکوم ہونے اور اپنے ہی جیسے شخص کی خدمت کرنے کے کیا معنی۔

جامی نے ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک بڈھا لکڑی کا گٹھا لئے جاتا تھا اور خدا کا شکر کرتا جاتا تھا کہ تو نے مجھ کو بڑی عزت سے رکھا، ایک شخص نے کہا، او خرف! یہ کونسی عزت کی صورت ہے، اُس نے کہا اِس سے بڑھ کر کیا عزت ہوگی کہ میں کسی کا نوکر چاکر نہیں۔

جنّتی اصفہانی نے اِس مضمون کو سب سے زیادہ لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک باز بادشاہ کے ہاتھ سے چھوٹ کر اتفاقاً جنگل میں آیا، یہاں ایک باز سے ملاقات ہوئی، راہ و رسم بڑھی تو شاہی باز نے کہا۔ اِس جنگل میں ہر قسم کی تکلیف کیوں اُٹھاتے ہو، آؤ شہر میں چلیں، شہزادوں کے ساتھ بسر کریں، راتوں کو کافوری شمعیں جلائیں، دن کو بادشاہ کے ساتھ شکار کھیلیں، جنگلی باز نے جواب دیا۔

جوابش داد آں باز نکورا ے   کہ اے نادانِ دوں ہمت سراپا ے

اس باز نے جواب دیا، کہ او پست حوصلہ احمق

تمامی عمر اگر در کوہساراں   جفاے برف بینی، جورِ باراں

اگر ساری عمر پہاڑوں میں برف اور بارش کی تکلیف اُٹھائی جائے

کشی در ہر نفس صد گونہ خواری   زچنگالِ عقابانِ شکاری

اور ہر وقت شکاری عقابوں سے سینکڑوں طرح کی تکلیف پہنچے

بسے بہتر کہ بر تختِ زر اندود   دمے محکوم حکم دیگرے بود

تب بھی اِس سے کہیں بہتر ہے کہ تخت زرین پر ایک لحظہ کیلئے بھی کسی کا محکوم ہو کر رہنا پڑے

یہاں یہ نکتہ خاص طرح پر یاد رکھنا چاہیئے کہ ایرانی شاعری میں قناعت اور توکل کی جو بے انتہا مدح ہے، اس کے یہ معنی لوگوں نے نہایت غلط خیال کئے ہیں کہ کسب معاش سے باز رہنا چاہیئے۔ اور نذر و نیاز پر بسر کرنی چاہیئے۔ قناعت سے

ان لوگوں کی یہ غرض تھی کہ سلاطین، امراء اور احکام کی ملازمت اور نوکری سے احتراز کرنا چاہئے اور تجارت، صنعت حرفت اور مزدوری سے معاش حاصل کرنی چاہئے، اور چونکہ اس زمانہ میں شاہی ملازمت کے مقابلہ میں صنعت و حرفت وغیرہ نہ عزّت کی چیز خیال کی جاتی تھی نہ اُس سے دولت و مال پیدا ہو سکتا تھا۔ اس لئے اس کے مقابلہ میں ان چیزوں پر اکتفا قناعت خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

به دست آہکِ تفتہ کردن خمیر ‏‏‏‏‏‏ به از دست بر سینہ پیش امیر

خواجہ **فریدالدین** عطار فرماتے ہیں۔

اصمعی مے رفت در راہے سوار ‏‏‏‏‏‏ دید کنّا سے شدہ مشغول کار

نفس را مے گفت اے نفسِ نفیس ‏‏‏‏‏‏ کردمت آزاد از کارِ خسیس

ہم ترا دایم گرامی داشتم ‏‏‏‏‏‏ ہم برائے نیک نامی داشتم

اصمعی گفتش کہ بارے ایں بگو ‏‏‏‏‏‏ ایں سخن بارے تو اے مسکیں بگو

چوں تو باشی در نجاست کارگر ‏‏‏‏‏‏ خود چہ باشد در جہاں زیں خوار تر

گفت آں کو خلق را خدمت کند ‏‏‏‏‏‏ کارِ من صد رہ ازو بہتر بود

یعنی ایک دن اصمعی گھوڑے پر سوار جا رہا تھا، ایک حلال خور کو دیکھا کہ اپنا کام کرتا جاتا ہے اور آپ ہی آپ کہتا جاتا ہے کہ اے نفس! میں نے تیری عزّت کا ہمیشہ خیال رکھا **اصمعی** نے کہا نجاست اُٹھانے سے زیادہ کیا ذلیل کام ہو سکتا ہے۔ حلال خور نے کہا میں نجاست اُٹھاتا ہوں لیکن کسی کی نوکری تو نہیں کرتا۔

دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر

اس مضمون کو شعرا نے حد سے زیادہ وسعت دی۔ خیّام کی رُباعیاں حافظ کی غزلیں۔ ابن یمین کے قطعات۔ سعدی کی مثنویاں اسی مضمون سے

لبریز ہیں، دولت اور سلطنت کا سب سے بڑا مظہر حضرت سلیمان کی سلطنت خیال کیجاتی تھی جن کا تخت ہوا پر چلتا تھا اور جن و پری اُن کے زیر فرمان تھے۔ ابن یمین انکی سلطنت کی حقیقت یہ بیان کرتا ہے۔

زدیوانۂ کرد روزے سوال — سلیمان مرسل علیہ السلام
کہ چوں دیدی ایں مملکت کز پدر — مرا ماند با ایں ہمہ احتشام
چہ خوش گفت دیوانہ اورا جواب — کہ چوں نیست ایں سلطنت مستدام
پدر مدّتے آہنِ سرد کوفت — تو در باد پیمودنی صبح و شام

حضرت سلیمانؑ کے والد زرہ بنایا کرتے تھے اور حضرت سلیمانؑ کا تخت ہوا پر چلتا تھا اِس بنا پر دیوانہ نے کہا کہ جب آپ کی سلطنت ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے، تو یوں سمجھئے کہ آپکے والد ٹھنڈا لوہا پیٹا کرتے تھے، اور آپ ہوا ناپتے پھرتے ہیں۔ فارسی میں آہن سرد کوفتن اور باد پیمودن، دونوں کے معنے بیکار کام کرنے کے ہیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

نہ بر باد رفتے سحر گاہ و شام — سریر سلیمان علیہ السلام
نہ آخر شنیدی کہ بر باد رفت — خنک آں کہ با دانش و داد رفت

حافظؒ

گرہ بہ باد مزن گرچہ بر مراد رود — کہ ایں سخن بہ مثل باد با سلیماں گفت
دیدۂ تنگ کند فخر بہ دنیائے خسیس — خس و خاشاک شرر را رگِ گردن باشد

مخلص کاشی

طاس حمام ہست ایں دنیائے دوں — ہر زماں در دستِ ناپاک دگر

دنیا حمام کا لوٹا ہے، ہر وقت ایک نئے ناپاک کے ہاتھ میں رہتا ہے

بار دل عارف، نشود جلوۂ دہر　　　آئینہ ز عکس کوہ سنگیں نہ شود

خواجوی، این کہ گویند کہ برآب نہاد دست جہاں　　　مشنو اے خواجہ کہ چوں درنگری برباد است

لاحدِ　این عمر کہ بیتاب بہ بینی اورا　　　نقشے است کہ برآب بہ بینی اورا

دنیا خوابے و زندگانی دروے　　　خوابے ہست کہ در خواب بہ بینی اورا

عزت نفس اور ترک احسان پذیری

ایشیا میں چونکہ شخص پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، اس لئے لوگ اہل کمال کی خدمت گذاری اور نذر و نیاز پیش کرنا اپنی سعادت سمجھتے تھے، یہ لَے یہاں تک بڑھی کہ ہر کس و ناکس کو اس کا چسکا پڑ گیا، اور رفتہ رفتہ مُفت خوری کا عام رواج ہو گیا۔ صوفیہ، اہل فن، شعرا، سلاطین اور امراء کے عطیّات اور انعامات پر بسر کرتے تھے، اور یہ عیب نہیں خیال کیا جاتا۔ اس بُرائی کے دُور کرنے کے لئے شیخ سعدی اور ابن یمین وغیرہ نے حفظ آبرو، اور ترکِ احسان پذیری کے مضمون کو بار بار پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے۔ سعدی کہتے ہیں۔

ازمن نیاید این کہ بہ دہقان و کدخدا　　　حاجت برم کہ فعلِ گدایان خرمن است

صد گنج شائگاں بہ بہائے جوے ہنر　　　منّت برآں کہ مید ہد حیف برمن ہست

یعنی اگر کوئی شخص جَو بھر ہُنر کی قیمت بہت بڑا خزانہ دیدے تو اس کا احسان ہے۔ لیکن مجھ پر افسوس ہے اگر مَیں قبول کر لوں۔

خوشت تا علیم کند پروردۂ بیگانگاں　　　لاغری برمن کہ فوت آں کس گدائے فربہ است

گرچہ درویشم بحمد اللہ ممنّت نیستم　　　شیر اگر مفلوج باشد ہمچناں از سگ بہ است

صاحب کمال را چہ غم از نقصِ مال و جاہ | چوں ماہ پیکرے کہ در و سرخ و زرد نیست
مردے کہ ہیچ جامہ ندارد بہ اتفاق | بہتر زجامۂ کہ درو ہیچ مرد نیست

انوری

من و ایں عہد کہ با قحبۂ رعنای جہاں | بعد ازیں عشق بنازم نہ بہ سہو و نہ بہ عمد
قوت دادن اگر نیست مرا باکے نیست | قوت ناستدن ہست و الله الحمد

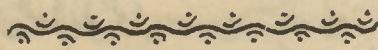
خسرو

کوسِ شہ خالی و بانگِ غلغلش دردِ سر است | ہر کہ قانع شد بہ خشک و تر، شہِ بحر و بر است

ابن یمین

جہاں از بہر یک تن نیست تنہا | یقیں داں کاندریں معنی شکے نیست
سلامت با قناعت تو امان اند | چو حرص اندر زمانہ مہلکے نیست
اگر صد اسپ داری در طویلہ | ترا مرکب ازاں ہا جز یکے نیست
کفافے از قضات ار مید ہد دست | تمام است ایں قدر و ایں اندکے نیست

غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہئے

دانا ہرگز ادائے ناخوش نکند | جز پیروی دشمنِ سرکش نکند
آتش چو بلند شد، بر و آب زنند | درِ فع آتش، کسے بہ آتش نکند

فلسفیانہ شاعری

فارسی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا جس قدر ذخیرہ ہے، کسی زبان میں نہیں لیکن پہلے یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ فلسفہ کیا چیز ہے؟ کتب درسیہ میں طبعیات، عنصریات، فلکیات، الٰہیات، ان سب کے مجموعہ کا نام فلسفہ ہے، لیکن طبعیات اور عنصریات، درحقیقت سائنس یعنی تجربی علوم میں داخل ہیں، فلکیات کا بڑا حصّہ تجربیات اور مشاہدات پر مبنی ہے اس لئے وہ بھی فلسفہ کی حد سے خارج ہے۔ آلٰہیات بیشک فلسفہ ہے لیکن اس کا اب ایک خاص نام پڑ گیا ہے اور وہ ایک مستقل فن بن گیا ہے۔ علم الاخلاق، سیاست اور تمدن بھی فلسفہ عملی میں داخل ہیں۔ لیکن یہ سب بھی الگ الگ مستقل نام سے موسم ہیں، اس لئے یہاں فلسفہ سے مراد وہ فلسفیانہ مسایل اور خیالات ہیں جو کسی الگ نام سے موسوم نہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبار زندگی کی روزمرہ باتیں بھی اگر نگاہ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ ۔۔۔ ایں ہا ہمہ راز ہست کہ مفہوم عوام است

یہ بات خاص طرح پر ملحوظ رکھنی چاہیئے کہ فلسفہ کے وہ مسایل جو خشک اور دقت طلب ہیں، شاعری کی حد سے باہر ہیں۔ اگر ان کو کوئی شخص موزوں کردے تو وہ نظم ہوگی شعر نہ ہوگا اسی طرح فلسفہ کے عام مسایل بھی جب تک شاعرانہ طرز میں ادا نہ کئے جائیں شاعری کی حد میں نہیں آسکتے، اس لئے اس موقع پر ہم کو صرف اُن فلسفیانہ مسایل سے

غرض ہے، جو شاعرانہ انداز میں ادا کئے گئے ہیں۔

فارسی شاعری میں فلسفہ کا جو سرمایہ ہے اس کے حسب ذیل حصے ہیں۔

تصوف

آلہیات ونبوات، یہ مستقل فلسفہ ہے اس میں معتدبہ حصہ یعنی ثبوت باری، وحدت باری۔ معاد وغیرہ مسائل سوانح مولانا روم میں تفصیل سے لکھے جا چکے ہیں۔

اخلاق یعنی مارل فلاسفی، یہ بھی ایک مستقل حصہ ہے جو اس سے پہلے گذر چکا، ان کے علاوہ جو باقی رہتا ہے اس موقع پر اُسی سے بحث ہے۔

شاعری میں فلسفہ تصوف کے راستہ سے آیا، چونکہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے اس لئے صوفی شعرا فلسفہ کے مسایل بھی ادا کیا کرتے تھے **امام غزالی** کی بدولت فلسفہ کو عام رواج ہوا، صوفیہ میں اکثر علماء، مثلاً مولانا روم، سعدی، سنائی نے صوفی ہونے سے پہلے باقاعدہ فلسفہ کی تعلیم پائی تھی، صوفی ہونے کے بعد فلسفیانہ خیالات نے قالب بدل لیا اور تصوف کے پیرایہ میں ادا ہوئے، چنانچہ مولانا روم کی مثنوی میں سینکڑوں مسائل ہیں جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں۔

سب سے پہلے ناصر خسرو نے فلسفیانہ خیالات کو شاعری میں داخل کیا۔ وہ **فرقہ** اسمٰعیلیہ میں سے تھا جو اس بات کے قائل ہیں کہ شریعت کے دو رخ ہیں۔ ظاہر، باطن، باطن صرف امام وقت سمجھ سکتا ہے اور وہی اصلی مقصود ہے، اس فرقہ کا دستور تھا کہ جب کسی کو اپنے طریقہ میں لانا چاہتے تھے تو قرآن اور حدیث کے منصوصات اور احکام کے متعلق اس کے دل میں شکوک پیدا کرتے تھے، مثلاً یہ کہ روزہ سے کیا فائدہ؟ غسل جنابت کے کیا معنی؟ حجر اسود کو چومنا اور رمی جمار کرنا بظاہر بے فائدہ ہے۔ جب یہ شبہے دل میں جگہ پکڑ لیتے تھے

اور وہ تسکین چاہتا تھا تو کہتے تھے کہ رمز کی باتیں ہیں، ان کو امام وقت کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ امام کے ہاتھ پر بیعت کی جائے تو یہ مسائل حل ہوں گے، ناصر خسرو کی شاعری کا ایک بڑا عنصر اسی قسم کے خیالات ہیں۔ وہ افلاک اور ستاروں کے قایم ہونے کا قائل تھا اور ستاروں کو ذی رُوح اور مدبر عالم مانتا تھا۔ یہ باتیں کثرت سے اُس نے بیان کیں۔

ناصر خسرو کا دیوان چھپ گیا ہے، اگرچہ اس میں فلسفہ کے بہت سے مسائل ہیں لیکن ہم نے اِس لئے اس کے اشعار نقل نہیں کئے کہ اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں ناصر کے بعد نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی انہوں نے **سکندر نامہ بحری** میں حکمائے یونان کے علمی مباحثے تفصیل سے لکھے ہیں۔ یہ تمام فلسفیانہ مسائل ہیں اور اس خوبی سے ان کو ادا کیا کہ ایک طرف شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔ دوسری طرف اکثر فلسفیانہ اصطلاحیں جو عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہو گئی تھیں فارسی میں آ گئیں، سکندر کے دربار میں ابتدائے آفرینش کے مسئلہ پر بحث ہوئی تھی یعنی سلسلۂ کائنات میں سب سے پہلے کیا چیز پیدا ہوئی؟ پھر اور چیزیں کیونکر اور کس ترتیب سے وجود میں آئیں، نظامی نے اِس معرکہ کی پوری تفصیل لکھی ہے۔

یکے روز بر شد بہ فیروزہ تخت　　　بہ فرمان دہی شاہ فیروز بخت

فیروز بخت بادشاہ۔ ایک دن تخت پر بیٹھا

کہ بر خاطرِ کس خطائے نہ رفت　　　ازاں فیلسوفان گزیں کرد ہفت

حکماء میں سے سات کو منتخب کیا، یہ وہ حکماء تھے جنہوں نے کبھی غلطی نہیں کی

بلیناس برنا و بقراط پیر　　　ارسطو کہ بُد مملکت را وزیر

ارسطو کو جو سلطنت کا وزیر تھا۔ اور نوجوان بلیناس کو اور بڈھے بقراط کو

ہماں ہرمس فرخ نیک رائے   کہ برہفتمیں آسماں کرد جائے

اور ہرمس نیک رائے کو۔ جس کی جگہ ساتویں آسمان پر تھی

فلاطون و والیس و فرفوریوس   کہ روح القدس کردشان دستبوس

فلاطون، والیس اور فرفوریوس کو۔ جس کا ہاتھ روح القدس چومتے تھے

دلِ شہ دراں مجلس تنگ بار   کہ ابرو فراخی در آمد بہ کار

بادشاہ کا دل اُس مجلس خاص میں نہایت فراخ حوصلگی سے مصروف کار ہوا

بہ دانندگان، راز بکشاد و گفت   کہ تا کے بود رازِ ما در نہفت

سکندر نے، حکیموں سے کہا، کہ یہ راز کب تک پوشیدہ رہیگا

بگوئید ہر یک بہ فرہنگ خویش   کہ ایں کار ز آغاز چوں بود پیش

سب کو اپنے خیال کے مطابق بتانا چاہیئے کہ یہ عالم کیونکر پیدا ہوا؟

بہ تقدیرِ حکمِ جہاں آفریں   نخست آسماں کردہ شد یا زمیں

خدا کے حکم سے پہلے آسمان پیدا ہوا یا زمین

بگفتند یکسر برائے سخن   کہ ارسطو بود پیشوائے سخن

سب نے اس پر اتفاق کیا کہ ارسطو سب سے پہلے تقریر کرے

ارسطو روشن دل ہوشمند   ثنا گفت بر تاجدار بلند

ارسطو نے بادشاہ کو دعا دی اور کہا

چو فرماں چنیں آمد از شہریار   کز آغاز ہستی نمایم شمار

کہ حضور کے حکم کے موافق میں ابتدا سے عالم کی کیفیت

بیان کرتا ہوں

نخستیں یکے جنبشے بود فرد　　بہ جنبید چند انکہ جنبش دو کرد

ابتدا میں صرف ایک حرکت تھی۔ یہ حرکت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی

چو آں ہر دو جنبش بہ یکجا فتاد　　زہر جنبشے، جنبشے نوبزاد

ان دو حرکتوں کے ملنے سے نئی حرکتیں پیدا ہوئیں

نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات عام ہوگئے، لیکن تاتار اور تیمور کے حملوں کی وجہ سے تین سو برس تک ایران میں امن و امان نصیب نہ ہو سکا، اس لئے فلسفیانہ شاعری کی رفتار رُک گئی، صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا۔ اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا خصوصاً سحابی، عرفی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ فلسفیانہ الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہوگئے جن کو اگر جمع کیا جائے تو فلسفہ کا ایک مختصر سا لغت ہو جائے گا۔ مثلاً

گر بباز یچہ شوم ملزم ارباب کلام　　خندۂ جوہر فرداست دلیل تقسیم

ممکن بود کہ ہستی واجب فنا شود　　دیں ممتنع کہ عشق تو منفک ز ما شود

اے آنکہ جزء لایتجزی دہان تست　　طولے کہ ہیچ عرض ندارد میان تست

زیں سخن جوہر فعال برآشفت وبگفت　　کاے تُنک بہرہ ز فہم رصد علم و عمل

ہیم آں بود ز خاصیت یکتائی او　　کہ ہیولیٰ نہ پذیرد صُور مستقبل

اب ہم عام فلسفیانہ خیالات مستقل عنوانوں کے ذیل میں لکھتے ہیں۔

اجتہاد کے لئے پہلے تقلید کرنی چاہیے

لہ اس کے بعد کے اشعار پہلے حصہ میں سکندر نامہ کے ریویو میں آچکے ہیں

توفیق رفیق اہل تصدیق بود ‏ ‏ زندیق دریں طریق صدیق بود
گر راز مرا نہ دانی انکار مکن ‏ ‏ تقلید کن آں قدر کہ تحقیق شود

ہر انسان مادۂ قابل رکھتا ہے

عالم درد است و ہم طبیبے دارد ‏ ‏ یعنے کہ محبت حبیبے دارد
کس نیست کہ از عشق درو نورے نیست ‏ ‏ ہر ذرہ و خورشید نصیبے دارد

عاشق کا ناز بھی معشوق کی وجہ سے ہے

معشوق بہ عاشق چو نظر باز کند ‏ ‏ عاشق بہماں شیوہ آدا ساز کند
ایں ترک نیاز من بہ اوازمن نیست ‏ ‏ آئینہ بہ حسن او بہ او ناز کند

سچی دوستی کا اثر

اظہار محبت آیہ محبوبی است ‏ ‏ ہر کس گفت از توام نزاز خود کرد

جس نے تم سے کہا، کہ مَیں تمہارا ہوں، اس نے تم ہی کو اپنا بنا لیا

رہنما بھی نابلد ہیں

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سند اند ‏ ‏ در راہ طریقت و حقیقت بلد اند
چوں بر سر راہ آمدم دانستم ‏ ‏ کیں ہمسفراں ہمہ چوں من نابلد اند

جز فکر خدا مجو بہ عالم دیگر ‏ ‏ شادی دگر است از وے و غم دیگر
ہمچو کوراں بہ پیشۂ سرگرداں ‏ ‏ ایں خلق خدا گم اندر در ہمدیگر

در زیر فلک اہل غرورے چند اند ‏ ‏ از زندہ غافل و دودے چند اند
ہر چند نگاہ مے کنم مے بینم ‏ ‏ کورے چندے بہ طوف کورے چند اند

شکایت بے فائدہ

آں کو یار است، ساقی بزم وجود — آں کو غیر است فانی و دور و فرزود
ایں نالہ وزارئی کہ بعضے دارند — با یار چہ حاجت است و با غیر چہ سود

خدا پرستوں کی قسمیں

خلق خدا کہ خدمت دادار مے کنند — ہستند بر سہ قسم کہ ایں کار مے کنند
قسمے شدانداز پے جنت خدا پرست — دیں رسم و عادتے ہست کہ تجار مے کنند
قومے دگر کنند پرستش ز بیم او — دیں کار بندگان ہست کہ احرار مے کنند
جمعے نظر ازیں دو جہت قطع کردہ اند — بر کار ہر دو طائفہ انکار مے کنند
چوں غیر خویش مرکز ہستی نیافتند — بر گرد خویش دور چو پرکار مے کنند
ایں است راہ حق کہ سیم فرقہ مے روند — سیر و سلوک راہ بہ ہنجار مے کنند

مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں

مذہبی نزاعیں جو لوگوں میں برپا رہتی ہیں اور جن کی وجہ سے دُنیا میں ہزاروں خونریزیاں وجود میں آتی ہیں۔ زیادہ غور سے دیکھا جائے تو ان کی تہ میں دنیوی خود غرضیاں پوشیدہ ہوتی ہیں، جن کے حاصل کرنے کے لئے مذہب کو وسیلہ بنایا جاتا ہے سلطان محمودؒ نے ہندوستان پر جو حملے کئے وہ کشورستانی کی حوصلہ مندیاں تھیں لیکن ان کا نام جہاد اس لئے رکھ لیا جاتا تھا کہ اس سے افغانوں کا خون زیادہ گرم ہو جاتا تھا۔ مولوی جو ایک دُوسرے کو کافر کہتے ہیں بظاہر مذہبی خیال سے کہتے ہیں لیکن تہ میں خود پرستی اور خود غرضی ہوتی ہے کسی دنیوی مقصد کے لئے دو صاحبوں میں رنجش ہوئی، وہی مذہبی اختلاف اور نزاع بن گئی، بالآخر اس نے تکفیر کا لباس پہن لیا۔

ہر فرقہ بہم بر سر دنیا در جنگ — آوردہ بہانہ دین و آئین ما را

حکیم کو دُنیا اور دین کسی سے غرض نہیں

با دنیا و دیں کار ندارد عاشق　　　　مستی و خمار در شراب حق نیست

اِس بنا پر دین و دُنیا کو مستی اور خمار سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ عارف دنیا اور دین دونوں سے الگ ہے۔ کیونکہ خدا کی شراب مستی اور خمار دونوں سے پاک ہے اس میں ایک دقیق نکتہ یہ ہے کہ انسان جب زیادہ دینداری اور تقدس اختیار کرتا ہے تو اس کی مقبولیت زیادہ بڑھ جاتی ہے اور بالآخر مقتدائی کے عالم میں مجبوراً اس کو ریا وغیرہ کا مرتکب ہونا پڑتا ہے جو دُنیا طلبی کے نتائج ہیں۔ اِس لئے دین گویا مستی ہے جس کے بعد خمار بھی ضرور پیدا ہوگا۔

خودغرضی نامقبولیت کا سبب ہے جو کام بظاہر نفع عام کے لئے کیا جاتا ہے گو کتنا ہی مفید ہو لیکن اگر اس کی جھلک بھی پائی جائے کہ دراصل خودغرضی کے لئے کیا گیا ہے تو پھر اس میں اثر نہیں رہتا۔

چیزے ز دُعا بِہ نبود انساں را　　　اما ز لب گدا نہ خواہند آں را

یعنی لوگ دعا کی بڑی قدر کرتے ہیں، اور عام لوگوں سے اپنے حق میں دُعا کے طالب ہوتے ہیں لیکن فقیر اور سائل جو لوگوں کو دُعائیں دیتے ہیں، اُس کی کوئی قدر نہیں کرتا کیونکہ ہر شخص جانتا ہے کہ سائلوں کی دعا، دعا نہیں بلکہ سوال، اور سلام روستائی ہے۔

فقر اور دولت مندی کی تحقیر انسان اکثر اس بات کو محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی چیز کی عیب جوئی دراصل کس وجہ سے کرتا ہے، امراء عموماً افلاس اور فقر کی تحقیر کرتے ہیں اور اس بنا پر فقرا کو ذلیل سمجھتے ہیں۔

فقرا دولت کی بُرائی بیان کرتے ہیں، اور اہل دولت پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن دراصل دونوں کو جس چیز نے ایک دُوسرے کی عیب جوئی پر آمادہ کیا ہے، وہ اور چیز ہے جس کی

ان کو خبر نہیں۔ امرا کی ناتواں بینی تو ظاہر ہے، کہ نخوت اور غرور کی وجہ سے ہے۔ لیکن فقرا جو دولت کو حقیر سمجھتے ہیں اور ان کو زعم ہوتا ہے کہ بلند ہمتی اور عالی حوصلگی کیوجہ سے ان کی یہ حالت ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں اصل یہ ہے کہ انسان کو جو چیز حاصل نہیں ہوتی، اس پر حسد کرتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ امرا کو جو عیش و عشرت، جاہ و حشم، کر و فر حاصل ہے فقرا کو نصیب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے طبیعت خود بخود آمادہ ہوتی ہے کہ ان چیزوں کو حقیر ثابت کرے، تاکہ اس کے نہ حاصل ہونے کا رنج نہ ہو، سحابی نے اس نکتہ کو ایک رُباعی میں ادا کیا ہے جس کا دُوسرا شعر یہ ہے

القصہ کہ اغراض اگر بشناسی   بر فقر ز کبر و بر غنا از حسد است

اخلاق رذیلہ کی مصلحت بعض لوگوں کو شبہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے انسان میں غرور، کبر، بغض، غصہ، شہوت، حرص وغیرہ اخلاق رذیلہ کیوں پیدا کئے۔ لیکن یہ تمام اخلاق، انسان کی بقا اور ترقی کے لئے ضروری ہیں۔ اگر انسان میں کینہ اور غصہ نہ ہوتا تو دشمنوں کا مقابلہ کیوں کرتا اگر اس میں حرص اور دُنیا طلبی نہ ہوتی تو بڑے بڑے کام اس کے ہاتھ سے نہ انجام پاتے، یہ اور بات ہے کہ انسان بعض اوقات ان قوتوں کا استعمال صحیح موقعوں پر نہیں کرتا۔ اس لئے حضرات صوفیہ ان قوتوں کے مٹانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ ان کے صحیح استعمال کی ہدایت کرتے ہیں۔

ہر نفس بدے نیک، شود عرفاں را   گر بشناسی حکیم صاحب شاں را
سگ، اہل محلہ را بود در بانش   ہر چند کہ دزد خوش ندارد آں را

یعنی محلہ والوں کو کتے کی بہت ضرورت ہے۔ گو چور کتے کو بالکل پسند نہیں کرتے،

عوام کے لئے آزادی مفید نہیں آزادی نہایت عمدہ چیز ہے لیکن ہر شخص اس کے استعمال کے

قابل نہیں۔ نااہل اگر آزادی کو کام میں لائیں تو ہمیشہ نقصان ہوگا۔

ایں خلق ہوا پرست محکوم خوش اند　　　چوں طفل کہ ضائع است اگر بے پدر است

یعنی ہوا پرستوں کا محکوم اور زیر اثر رہنا ان کے حق میں مفید ہے۔ جس طرح چھوٹا بچہ باپ کا ساتھ چھوڑ دے تو گم جائے گا۔

ایک کا فائدہ دُوسرے کا نقصان ہے

کیا عجیب بات ہے جس چیز کو ہم خوشی سمجھتے ہیں وہ حقیقت میں کسی اور شخص کا غم ہے۔ سکندر اور اس کے مداح خوش ہیں کہ اس نے دُنیا فتح کی، ممالک مسخر کیے، عالم پر سکہ بٹھایا، لیکن یہی واقعہ دُوسرے لفظوں میں یوں ہے کہ بڑی بڑی حکومتیں تباہ ہوگئیں۔ خاندان کیان کا تاج و تخت لُٹ گیا۔ بڑے بڑے تاجدار خاک نشین ہو گئے عرب شاعر نے اسی بنا پر کہا تھا فوائد قوم عند قوم مصائب۔ ایرانی شعرا نے اس نکتہ کو زیادہ لطافت سے ادا کیا۔

زمانہ گلشن عیش کرا بہ یغما داد　　　کہ گل بدامن ما دستہ دستہ مے آید

یعنی ہمارے دامن میں گلدستہ کا جو ڈھیر لگ رہا ہے تو کسی باغ عیش برباد ہوا ہے

عیش ایں باغ باندازہ یک تنگدل است　　　کاش گل غنچہ شود تا دل ما بکشاید

اس باغ کا عیش تنگ دل کے لئے کافی ہو سکتا ہے، کاش پھول کلی بنجاتا کہ ہمارا دل کھلتا

خواص مقبول عام نہیں ہو سکتے

یہ عجیب بات ہے کہ جو شخص جس قدر زیادہ فلسفی، زیادہ محقق، زیادہ نکتہ دان ہوگا اسی قدر عوام میں کم مقبول ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک محقق جو بات کہتا ہے عوام کی سمجھ میں نہیں آسکتی اس لئے وہ اس کی قدر نہیں کر سکتے۔ بے شبہ ایسی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں کہ بڑے بڑے مجدد اور رفارمر مقبول عام بھی ہوئے لیکن ان کے مقبول ہونے کی وجہ ان کا اجتہاد اور تحقیق نہ تھی، بلکہ ان میں کچھ اور اخلاقی اوصاف موجود تھے،

جنھوں نے ان کو مقبول عام بنایا۔ ورنہ کمال کی اصلی شان یہی ہے کہ عام لوگوں تک بار نہ پائے، ابن یمین کہتے ہیں۔

هنرمند باشد بسانِ گهر — که هر کس مر او را خریدار نیست
هنرمند باید که باشد چو فیل — که او لائقِ اہلِ بازار نیست

ہنر مند کی مثال ہاتھی کی سی ہے کہ وہ بازار میں فروخت نہیں ہوتا

مسئلہ جبر — جو لوگ اختیار کے قائل ہیں ان کا منتہائے استدلال یہ ہے کہ انسان کو خدا نے یہ اختیار دیا ہے کہ وہ دو متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے اس لئے انسان کو ارادہ اور اختیار حاصل ہے اور اس لئے وہ مجبور نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس کی تہ میں بھی غلطی ہے، بے شبہ خدا نے انسان کو ارادہ اور قدرت عطا کی ہے لیکن اس ارادہ پر بھی وہ مجبور ہے یعنی جب وہ کسی کام کا ارادہ کرتا ہے تو ایسے اسباب جمع ہوتے ہیں کہ وہ اس کام کے ارادہ پر مجبور ہوتا ہے لوگوں نے یہ سمجھ کر کہ ہمارا نفس بد ہم کو برے کام کا حکم دیتا ہے، نفس بد کا نام نفس امارہ رکھا ہے لیکن خود یہ نفس امارہ کس کا مامور ہے۔

هر قرعه که زد حکیم در بارهٔ ما — کردیم و نه بود غیرِ این چارهٔ ما
بے حکمتش نیست هر چه سر زد از ما — مامورهٔ اوست نفسِ امّارهٔ ما

اکثر حکما اس مسئلہ کے قائل ہیں یعنی انسان کی فطرت ہی ایسی ہے کہ اس سے گناہ سرزد ہوتے ہیں، ابلیس اور شیطان کوئی الگ چیز نہیں، ایک شاعر نہایت لطیف پیرایہ میں اس کو ادا کرتا ہے۔

ابلیس چو در آدم و حوا نگریست — بنشست و به های های بر خود بگریست
وآنکه بزبانِ حال با آدم گفت — ابلیس تو من، بگو که ابلیسم کیست

یعنی ابلیس نے جب آدم اور حوا کو دیکھا تو بیٹھ کر اپنی حالت پر خوب رویا، پھر زبان حال سے بولا کہ تمہارا ابلیس تو مَیں ہوں، میرا ابلیس کون ہے۔

عالم میں شر نہیں ہے

انسان جب واقعات عالم پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو شبہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا بنانے والا کوئی حکیم، عادل اور مدبر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ بہت سی چیزیں بیکار اور بے مصرف نظر آتی ہیں۔ بہت سی چیزیں صاف نظر آتی ہیں کہ مضر اور نقصان رساں ہیں، شیر، بھیڑیئے، سانپ، بچھو، بجز اس کے کہ لوگوں کو نقصان پہنچائیں اور کس کام کے ہیں؟ سیلاب، زلزلے، پانی اور ہوا کے طوفان ملک کے ملک برباد کر دیتے ہیں جس سے نقصان کے سوا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

لیکن یہ شبہ صحیح نہیں۔ عالم ایک نہایت وسیع اور بے پایاں سلسلۂ موجودات کا نام ہے اس میں انسان کے دائرہ علم میں جو حصّہ آیا ہے وہ اتنا بھی نہیں جتنا سمندر میں سے ایک قطرہ ایک قطرہ کی حالت دیکھ کر کوئی شخص سمندر کے فوائد اور نقصانات پر کوئی رائے لگائے تو کیونکر اعتبار کے قابل ہوگی۔ ہم ایک چیز کو اپنے لئے یا کسی گروہ کے لئے نقصان رساں سمجھتے ہیں لیکن کل عالم صرف ہمارا نام نہیں۔ کاروبار عالم میں ایک شخص یا ایک گروہ کی مصلحت ملحوظ نہیں ہوتی۔ بلکہ تمام عالم کی مجموعی حالت کا اعتبار کیا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ جو چیز ہمارے لئے مضر ہے، مجموعی حالت کے لحاظ سے مفید ہو۔

گر جہاں از یک جہت بے فائدہ است — از جہت ہائے دگر پر عائدہ است

حسن یوسف عالمے را فائدہ — گرچہ بر اخواں عبث بد زائدہ

ہر کس کہ خلاص از بد و نیک خود است — اندر ہمہ حال محو شان احد است

در چشم کسے کہ احول است از ہستی — جز انچہ موافق مراد ست بد است

ہر لحظہ دریں عالمِ افتاد و شکست　　صد کش مکشم ہست و مرا ہیچ بدست
من نالہ کناں و حکمتم گوید بس　　جز کام تو ام مصلحتے دیگر ہست

مادام کہ دست کس بہ ہر سودے ہست　　کم راہ برد کہ غیر او بودے ہست
بر وقف مراد تو از اں نیست فلک　　تا دریابی کہ جز تو موجودے ہست

یعنی آسمان اگر تمہارے اغراض اور مقاصد کے موافق کام نہیں کرتا تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تمہارے سوا اور بھی موجودات ہیں۔ اور ممکن ہے کہ وہ باتیں ان کے مصالح کے لحاظ سے ہوں

گاو خر را فائدہ چہ؟ در شکر　　ہست ہر جاں را یکے قوتے دگر

رہنما بھی نابلد ہیں انسان ابتدائی حالت میں ہر شخص کی تقلید پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن جس قدر تحقیق اور تلاش بڑھتی جاتی ہے ثابت ہوتا جاتا ہے کہ جو رہبر ہیں وہ بھی اصل حقیقت سے آشنا نہیں پیش روی اور پس روی کا ایک وسیع سلسلہ جو نظر آتا ہے۔ بالکل ایک بھیڑ یا چال ہے، اندھے اندھوں کے پیچھے چل رہے ہیں۔

چندانکہ نگاہ مے کنم مے بینم　　کورے چندے بطوف کورے چند اند

میں جس قدر نظر دوڑاتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ چند اندھے چند اندھوں کے پیچھے جا رہے ہیں

پہلے خیال ہوتا ہے کہ علماء، قاضی، مفتی آشنائے راز ہوں گے لیکن اصل حقیقت سے سب نابلد ہیں۔

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سند اند　　در راہ طریقت و حقیقت بلد اند
چوں بر سر راہ آمدم دانستم　　کیں ہم سفراں ہمہ چو من نابلد اند

ہر کہ رہم افتادبہ صحرائے محبت   دیدیم چو خود بیہدہ گردے وگذشتیم

یعنی جب میرا گذر صحرائے معرفت میں ہوا تو میں نے دیکھا کہ رہنما بھی میری ہی طرح چکر لگا رہے ہیں، اس لئے میں اس کو چھوڑ کر آگے بڑھا۔

تقلید سے نجات اکثر لوگ کسی مسئلہ یا رائے کے حسن و قبح کا معیار جمہور کو قرار دیتے ہیں، یعنی جو جمہور کی رائے ہو وہ صحیح ہے، اور جس طرف صرف ایک دو رائیں ہوں وہ غلط ہیں لیکن نکتہ دانوں کے نزدیک حالت اس کے بالکل برعکس ہے، جمہور کی رائے کا کسی طرف ہو جانا اِس بات کی دلیل ہے کہ لوگوں نے خاص اپنے غور اور فکر سے کام نہیں لیا ہے لوگوں کو جو کہتے سُنا وہی خود بھی کہنے لگے، یہی بات ہے کہ ہر زمانہ میں، ہر قوم میں، ہر مذہب میں جو مصلح، رفارمر اور بانی فن گذرے ہیں، انہوں نے ہمیشہ جمہور کی مخالفت کی ہے اور درحقیقت جمہور کی مخالفت کرنا ہی اجتہاد اور تحقیق اور رفارمیشن کی دلیل ہے، اس نکتہ کو راقم مشہدی نے یوں ادا کیا ہے۔

زبسکہ پیروی خلق گمرہی آرد   نمے رویم براہے کہ کاروان رفتہ است

چونکہ خلق کی پیروی گمراہی پیدا کرتی ہے، اس لئے ہم اس راستہ پر نہیں چلتے جس پر قافلہ گیا ہے

ابن یمین کہتے ہیں۔

درجہاں ہر چہ مے کنند عوام   نزد خاصاں رسوم و عادات است

مُردوں کیلئے جنگ و نزاع اکثر لوگوں میں جن امور کے متعلق لڑائی جھگڑا اور نزاع رہی ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ فلاں شخص اچھا تھا یا بُرا، شیعہ سُنّی کے جھگڑے زیادہ تر اسی پر مبنی ہیں، یہاں تک کہ اس پر سینکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں اور ہوتی جاتی ہیں، نہایت افسوسناک اور عبرت انگیز لڑائیاں اس کی بدولت وجود میں آئیں۔ ہزاروں، لاکھوں جانیں

ضائع گئیں۔ آج بھی ہزاروں، لاکھوں آدمی غیر ضروری بحث میں گرفتار ہیں۔ اسی بنا پر ایک عارف نے کہا۔

سرِّ حق کے بر تو گردد منجلی　　　اے گرفتارِ ابو بکر و علی

ابن یمین نے اس مضمون کو شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

ہر کہ با زندہ از پئے مردہ　　　مے کند جنگ سخت نادان است

یعنی جو شخص زندہ مُردہ کے لئے جھگڑتا ہے سخت احمق ہے

جوہر و عرض عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں۔ جوہر یعنی جو خود قائم ہیں مثلاً درخت، پہاڑ، زمین، دُوسرے جو خود قائم نہیں بلکہ کسی اور چیز میں قایم ہیں۔ مثلاً خوشبو، بدبو، رنگ، ذائقہ کہ یہ چیزیں خود نہیں پائی جاتیں بلکہ کسی اور چیز میں ہو کر پائی جاتی ہیں، ان کو عرض کہتے ہیں۔ ہمارے افعال اور حرکات بھی اسی قسم میں داخل ہیں۔ اکثر حکمار کے نزدیک جوہر اصل ہے اور عرض اس کی فرع، اس مسئلہ پر بہت سی باتیں مبنی ہیں مثلاً اہل مادہ کہتے ہیں کہ مادہ پر مادہ کے سوا کوئی اور چیز اثر پیدا نہیں کر سکتی۔ اس بنا پر وہ اس بات کے قائل ہیں کہ عالم میں مادہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں۔ کیونکہ کوئی اور چیز موجود ہوتی تو اس کا اثر بھی ہوتا۔ ادراک اور خیال جن کو ہم غیر مادی سمجھتے ہیں، یا تو موجود نہیں یا ہیں تو وہ بھی مادہ ہی کی ایک قسم ہیں۔

لیکن بعض حکما اس بات کے قائل ہیں کہ عالم یا جوہر خود چند اعراض کا مجموعہ ہے چند عرض جمع ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو جوہر کہتے ہیں۔ مولانا روم بھی قریب قریب اسی مسئلہ کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں کہ تمام عالم کی علت اعراض ہیں۔ عالم اعراض کا مجموعہ ہے۔ عرض بدل کر جوہر ہو جاتا ہے۔

جملہ اجزائے جہاں را بے غرض　　　در نگر حاصل نہ شد جز از عرض

جملہ عالم خود عرض بودند تا　　　اندریں معنی بیامد مل اتی

چیست اصل و مایہ ہر پیشۂ　　　جز خیال و جز عرض و اندیشۂ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ عالم میں جس قدر جواہر ہیں سب عرض سے پیدا ہوئے ہیں مثلاً معمار جب ایک مکان کی تعمیر کا ارادہ کرتا ہے تو پہلے مکان کا نقشہ ذہن میں تصور کرتا ہے یہ نقشہ کوئی مادی چیز نہیں، اِس لئے جوہر بھی ہیں، لیکن یہی عرض ایک محسوس اور مادی مکان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

عقائد میں ایک بحث یہ ہے کہ انسان کے بُرے یا بھلے الفاظ عرض تھے وہ فنا ہو گئے اَب ان کا دوبارہ وجود میں آنا کیونکر ہو سکتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

ایں عرض ہا نقل شد لون دگر　　　حشر ہر فانی بود کون دگر

وقت محشر ہر عرض را صورتے است　　　صورت ہر یک عرض را رویتے است

تا مبدل گشت جوہر زیں عرض　　　چوں ز پرہیزے کہ زائل شد مرض

گشت پرہیز عرض جوہر بہ جہد　　　شد دہان تلخ از پرہیز شہد

یہ مسئلہ آج کل کی سائنس کے بھی مطابق ہے، حرکت ایک عرض ہے جو خود قائم نہیں ہو سکتا لیکن جب کوئی چیز نہایت تیز حرکت کرتی ہے تو آگ پیدا ہو جاتی ہے، موجودہ سائنس کی رُو سے یہ آگ کہیں اَور سے نہیں آئی، بلکہ وہی حرکت بدل کر آگ ہو گئی اور چونکہ آگ ایک جوہر ہے اس لئے قطعاً ثابت ہو گیا کہ عرض بدل کر جوہر ہو سکتا ہے۔

اشیاء کی ہم جنسی اور انقلاب کی کیمیائی

تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ مرکبات میں دو قسم کے اجزا پائے جاتے ہیں ایک وہ جو زندگی اور حیات کی قابلیت رکھتے ہیں، یعنی اگر زندہ اجسام شامل ہوں، تو انقلاب کیمیائی کی رُو سے زندہ اجزا بنجائیں۔ مثلاً انسان یا جانور کھاتے ہیں۔ ان میں سے بعض اجزا جزو بدن ہو جاتے ہیں، اور زندہ اجزا بنجاتے

ان اجزا کو اجزاء حیہ کہتے ہیں۔ دوسرے وہ اجزا ہوتے ہیں جن میں زندگی اور حیات کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ زندہ اجزا سے مل کر بھی زندہ نہیں ہو سکتے۔ نہ ان میں انقلاب کیمیائی پیدا ہو سکتا ہے، ان کو اجزائے میت کہتے ہیں۔ جو اجزا دوسری قسم کے اجزا سے بدل سکتے ہیں ان میں ایک قسم کا تجانس ہوتا ہے۔ یہ تجانس صورۃً نہیں ہوتا، بلکہ ترکیب کیمیاوی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

اِس مسئلہ کو مولانا روم نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے۔ وہ اس مسئلہ کو اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ انسان کو قوت قدسیہ کے ساتھ تجانس ہوتا ہے، تو اس کے صفات بشری ملکوتی صفات سے بدل جاتے ہیں۔

ہمچو آب و نان کہ جنس ما نہ بود گشت جنس ما و اندر ما فزود

پانی اور روٹی ہماری ہم جنس نہ تھی، لیکن اَب ہماری جنس بن گئی

چوں تعلق یافت نان با بو البشر نان مُردہ زندہ گشت و با خبر

جب روٹی نے آدمی کے ساتھ تعلق پیدا کیا تو مری ہوئی روٹی زندہ بنگئی اور جاندار ہوگئی

ناقص غذائے کامل یہ اصول تمام عالم میں جاری ہے کہ ادنےٰ چیزیں اعلیٰ چیزوں کی غذا ہیں، مخلوقات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رُتبہ جمادات ہیں۔ پھر نباتات۔ پھر حیوانات، پھر انسان ان میں جو اعلیٰ ہے ادنیٰ کو غذا بناتا ہے اور اسی سے اس کی زندگی قائم ہے۔ نباتات جس قدر ہیں مثلاً سبزہ پودے درخت، وہ زمین کے اجزا کو چوستے ہیں اور غذا بناتے ہیں حیوانات نباتات سے بالاتر ہیں اِس لئے وہ نباتات کو کھاتے ہیں۔ انسان ان سے بھی اشرف ہے اِس لئے ان کو کھاتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

حلق بخشد خاک را لطف خدا تا خورد آب و برد یدصد گیا

باز خاکے را بہ بخشد حلق و لب　　تا گیا ہش را خورد از رطلب

چوں گیاہش خورد حیواں گشت رفت　　گشت حیواں، لقمۂ انسان و رفت

یہ اصول صرف مادیات میں نہیں بلکہ تمام اشیا میں جاری ہے، ہر اعلیٰ چیز ادنےٰ کو فنا کر دیتی ہے اور اُس پر غالب آجاتی ہے۔ تمام عالم اسی غالب و مغلوب کے اصول پر چل رہا ہے اسی بنا پر مولٰنا روم فرماتے ہیں ع جملہ عالم آکل و ماکول داں

معنوی چیزیں مثلاً مضامین، خیالات، مذاہب مختلفہ، فلسفہ ہائے گوناگون مسائل علمی سب کا یہی حال ہے کہ اعلیٰ ادنےٰ کو فنا کر دیتے ہیں۔ مولٰنا، ع

پس معانی راچو اعیاں حلق ہاست

یعنی موجودات خارجی کی طرح معانی کے بھی حلق ہیں

حقیقت رسی اور اس کے مدارج انسان کو نیک و بد کی تمیز میں جو دھوکا ہوتا ہے اس وجہ سے ہوتا ہے کہ حقیقت رسی کے مدارج مختلف ہیں۔ فرض کرو ایک مٹھائی میں زہر ہے ایک شخص اس کی صورت سے سمجھ جاتا ہے کہ اس میں زہر کی آمیزش ہے۔ دُوسرا بو سونگھ کر سمجھتا ہے، تیسرا چکھ کر چوتھا کھا کر، پانچواں زہر کا اثر دیکھ کر چھٹا مہینوں کے بعد، یہی حالت نیک و بد کاموں کی ہے۔ بُرے کاموں کی بُرائی ارباب عرفان کو فوراً معلوم ہو جاتی ہے اس لیے وہ ابتدا ہی سے اُس سے بچتے ہیں۔ دُوسرے لوگ درجہ بدرجہ، تجربہ اور نقصانات اُٹھانے کے بعد سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ بدبخت لوگ مرتے مرتے بھی نہیں سمجھتے۔

مولٰنا اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اے بسا شیریں کہ چوں شکر بود　　لیک زہر اندر شکر مضمر بود

آں کہ زیرک تر بود بشناسدش　　چوں کہ دید از دور اندر کشمکش

واں دگر بشناسدش تا بو کند | واں دگر چوں بر لب و دنداں زند
واں دگر در پیش رو بوسے برو | واں دگر چوں دست بنہد گرد رُو
پس لبش ردّش کند پیش از گلو | گرچہ نعرہ مے زند شیطان کلوا
واں دگر را در گلو پیدا کند | واں دگر را در بدن رسوا کند
واں دگر را بعد ایام و شہور | واں دگر را بعدِ مرگ از قعرِ گور

اپنی بے حقیقتی — انسان جب کائنات اور مظاہر قدرت پر زیادہ غور کرتا ہے، تو اس کو اپنا بے قدر اور بے حقیقت ہونا نظر آتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بات بات میں وہ دُوسری چیزوں کا محتاج ہے۔ ادنٰے سے ادنٰے چیز پر بھی اس کا پورا اختیار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ تمام چیزیں ایک قوت اعظم کے تحت میں کام کر رہی ہیں، اور ایک خاص نظام قائم ہے، غور رسی جس قدر زیادہ بڑھتی جاتی ہے اُسی قدر اپنی بے حقیقتی اور قادر مطلق کے کمال کا یقین زیادہ بڑھ جاتا ہے۔

چنداں کہ دریں دائرہ برمے گردم | نقصان خود و کمال او مے بینم

یہ سلسلہ اس قدر ترقی کرتا ہے کہ انسان، اور تمام چیزوں کا وجود بالکل ہیچ معلوم ہوتا ہے اور یہ وجدان طاری ہوتا ہے کہ جو کچھ ہے، وہی ایک ذات ہے، باقی چیزیں اس قابل نہیں، ع کہ با ہستیش نام ہستی برند

یہی خیال وحدت وجود کا ابتدائی زینہ ہے جو ترقی کر کے اس درجہ تک پہنچتا ہے کہ حقیقت میں اور کوئی چیز موجود نہیں۔ جو کچھ ہے وہی ہے۔

ترک خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں — انسانوں میں جو اختلافات اور نزاعیں پائی جاتی ہیں اکثر کی بنا خودی اور خود پرستی ہے وہ دُشمن سے اس لئے لڑتا ہے کہ اس کے آگے سر نہیں جھکاتا وہ

نکتہ چینی سے اس لئے ناخوش ہوتا ہے کہ اس کے کمال پر حرف آتا ہے، وہ دُوسروں کی اس لئے تحقیر کرتا ہے کہ اس کی عظمت ثابت ہو۔ اس لئے انسان اگر خودی اور شخصیت سے باز آئے تو دوست، دُشمن، آشنا، بیگانہ، نیک و بد سب تفرقے مٹ جائیں۔ سحابی اِس نکتہ کو ادا کرتا ہے۔

رفتم زمیاں، من و یکے شد دو جہاں   دیوار فتاد آں سوئے و ایں سوئے نماند

یعنی جب مَیں نے خودی چھوڑ دی تو تمام دُنیا ایک ہو گئی جس طرح دیواریں گر جاتی ہیں تو اُس اور اس رُخ میں تمیز نہیں رہتی۔

اتحادِ مذاہب عُرفا کے نزدیک اختلاف مذاہب کوئی چیز نہیں، جتنے مذاہب ہیں سب برحق ہیں۔ سب کا مقصد ایک ہی ہے۔ تعبیر یا فہم میں غلطی ہو تو اس سے نتیجہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جب سب ایک ہی کو ڈھونڈھتے ہیں۔ ایک ہی کو چاہتے ہیں۔ ایک ہی کے طالب ہیں تو نام کے اختلاف سے فرق نہیں پیدا ہوتا۔ ہندو بُت کو پوجتا ہے لیکن یہ سمجھ کر نہیں کہ بُت خود کوئی مستقل معبود ہے، بلکہ اس نیت سے کہ اس میں مطلوب حقیقی کا پرتو ہے۔ یہ اس کی یاد کا ذریعہ ہے۔ اس بنا پر حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر فرماتے ہیں۔

روئے تو بہر دیدہ کہ بینند نکوست   نام تو بہر زباں کہ گویند خوش است

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چراست   از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن ست

سحابی کہتا ہے۔

حق میگوید بگوش خالص دیناں   مقصد چو منم چہ اختلاف است ایں
ہفتاد و دو فرقہ را طلبگار یکے ست   سوئے دریاست روئے ہر سیل کہ ہست

یعنی بہتروں فرقوں کا مطلوب ایک ہی ہے، جس طرح جتنے سیلاب ہیں، سب دریا کی طرف جاتے ہیں۔

بڑھاپے میں ترک ہوس | ابن یمین۔

چوں جامۂ چرکیں شمر صحبت ناداں — زیرا کہ گراں باشد و تن گرم نہ دارد
از صحبت ناداں تبرت نیز بگویم — خویشے کہ تونگر شدہ و آزرم نہ دارد
زیں ہر دو تبر نیز شہے را کہ بعالم — باخنجرِ خوں ریز، دلِ نرم نہ دارد
زیں ہر سہ تبر نیز بگویم کہ چہ باشد — پیرے کہ جوانی کند و شرم نہ دارد

طرزِ ادا کی بلاغت دیکھو، سب سے پہلے احمق کی بُرائی بیان کی، پھر کہا کہ احمق سے بڑھ کر وہ رشتہ دار ہے جو دولتمند ہو کر عزیزوں کی خبر نہیں لیتا۔ اور اس سے بڑھ کر وہ بادشاہ جس کے دل میں رحم نہیں۔ اور ان سب سے بڑھ کر بتاؤں کہ بُرا کون ہے؟ پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد۔

بات سوچ کر کہنا چاہئے | ابن یمین

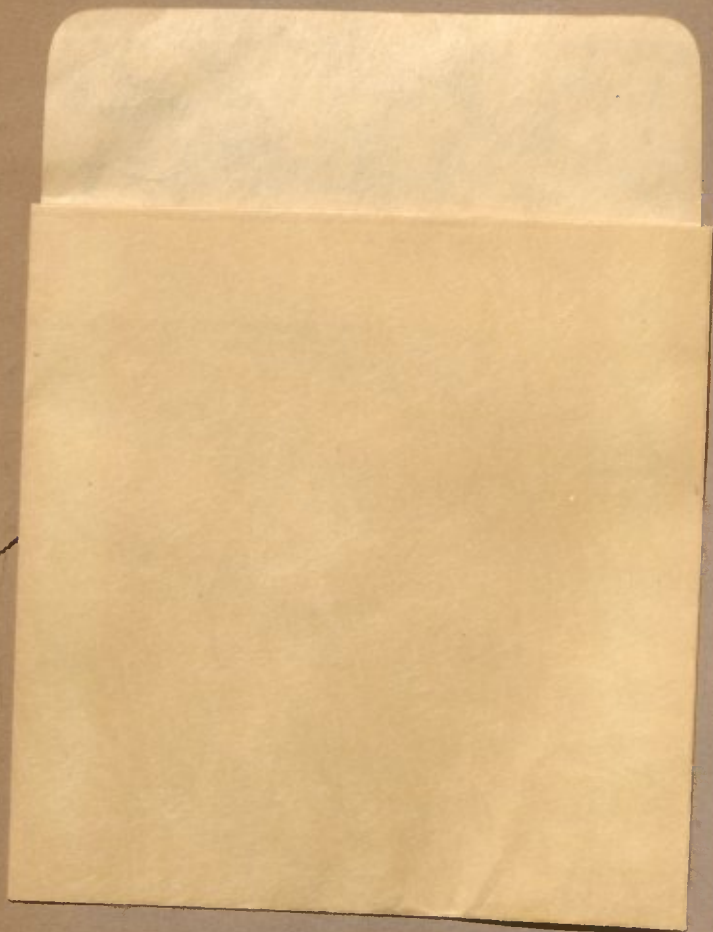
سخن رفتہ دگر باز نیاید بہ زباں — اول اندیشہ کند مرد کہ عاقل باشد
تا زمانِ دگر اندیشہ نباید کردن — کہ چرا گفتم؟ و اندیشۂ باطل باشد

بُرے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہئے

با بداں کم نشیں کہ صحبتِ بد — گرچہ پاکی، ترا پلید کند
آفتابے بہ ایں بزرگی را — ذرّۂ ابر ناپدید کند

تمّت

شعر العجم

مصنفہ

مولانا شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ

یہ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے :-

حصہ اول - فارسی کے شعرائے متقدمین (عباس مروزی سے نظامی تک) کے تذکرے اور اُن کے کلام پر رائے - تعداد صفحات ۳۵۸ - قیمت عہ

حصہ دوم - شعرائے متوسطین (خواجہ فرید الدین عطار سے حافظ اور ابن یمین تک) کے تذکرے اور اُن کے کلام پر رائے - تعداد صفحات ۳۰۲ - قیمت عہ/۸

حصہ سوم - شعرائے متاخرین (فغانی سے کلیم تک) کے تذکرے اور اُن کے کلام پر رائے - قیمت دو روپے آٹھ آنہ .. .. (عہ/۸)

حصہ چہارم - شاعری کی حقیقت اور فارسی شاعری کے محاسن اور اُس کے مختلف اصناف میں سے مثنوی پر تبصرہ - قیمت دو روپے آٹھ آنہ (عہ/۸)

حصہ پنجم - قصیدہ، غزل، فلسفیانہ، عاشقانہ، صوفیانہ اور اخلاقی شاعری پر نقد و تبصرہ - قیمت دو روپے .. .. .. (عہ)

ملنے کا پتہ:- شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون دروازہ لوہاری لاہور۔

عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور میں باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر چھپوا کر شائع کیا۔